



அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 20 Issue 7
ஆண்டு 20 இதழ் 7

February 2026 Rs.30
பிப்ரவரி 2026 ரூ.30

சுதா கொங்கராவின் பராசக்தி
யமுனா ராஜேந்திரன்

சுரேஷ் ராஜகுமாரியின் சிறை
அ. இருதயராஜ்

இளையராஜாவிடமிருந்து
தப்பிப்பது எப்படி?
ஷங்கர்ராமசுப்பிரமணியன்



சமூக ஊடகங்களின்
நன்மை தீமைகள்

பிரபு திலக்

அதிசய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசீபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு



தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்

வெள்ளதோறும் நாள்தாழ்வுடன்



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

பிப்ரவரி - 2026

விலை ரூ. 30

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஒவியம்: சந்திர

மனநலம்: டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு
வரலாறு: பொ. வேல்சாமி
மொழிபெயர்ப்பு: நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா
திரைப்படம்: விபிடல்ராவ்
கல்வி: பேரா. தியாகராஜன்
அறிவியல்: பத்ரி சேஷாத்ரி
இலக்கியம்: தேவேந்திரபூபதி
நாடகம்: அ. ராமசாமி
ஊடகம்: இளைய அப்துல்லாஹ்
குழுவியல்: மோகன்ராம்
இசை: ரவிசுப்பிரமணியன்
விளையாட்டு: ஆர். அபிலாஷ்
தற்கால நிகழ்வுகள்: செ. சண்முகசுந்தரம்
அரசியல்: மருதன்

வடிவமைப்பு: இரா.செந்தில்குமார்
+91 89394 38815

அம்ருதா

#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யு
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

* அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

04 சமூக ஊடகங்களின் நன்மை தீமைகள்
பிரபு திலக்

06 சுதா கொங்கராவின் பராசக்தி
யமுனா ராஜேந்திரன்

13 முயங்கொலிக் குறிப்புகள்
கயல்

14 உருப் சிறுகதை
தமிழில்: தி.இரா. மீனா

23 வெள்ளையர்கள் இனவெறி
ரதன்

28 இளையராஜாவிடமிருந்து தப்பிப்பது எப்படி?
ஷங்கர்ராமசுப்பிரமணியன்

31 ஜேன் ஆஸ்டன் 250
ஹென்றி ஆலிவர், தமிழில்: ஸிந்துஜா

35 கவிதை
ச. ஆனந்தகுமார்

36 கவிதை
பெரு விஷ்ணுகுமார்

38 சிறுகதை
செவல்குளம் செல்வராசு

42 கவிதை
மு. பிரபு

43 ஆ. ஆனந்தனின் வடிவம்
பா. காந்தி

44 சிறை
அ. இருதயராஜ்

50 ஷோபாசக்தியின் கதைகள்
கருணாகரன்

59 கே. சச்சிதானந்தன் கவிதை
தமிழில்: ஆர். சசிதரன்

60 அக்கரைக்கு அழைத்துச் செல்வோம்
இந்திரா பார்த்தசாரதி

62 மிஸ்டர். ஸ்கோர்செனி
ஜெகநாத் நடராஜன்

சமூக ஊடகங்களின் நன்மை தீமைகள்

• பிரபு திலக்

இது காட்சிக்காலம்.

இரண்டு காணொளிகள் சமீபத்தில் தேசிய அளவில் கவனத்தைப் பெற்று அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தின.

ஒடிசா மாநிலத்தைச் சேர்ந்த சுராஜ் என்ற இளைஞரை, அரக்கோணம் பகுதியைச் சேர்ந்த நான்கு சிறுவர்கள் ரயிலில் வைத்துப் பட்டாக்கத்தியுடன் குத்துவது, வெட்டுவது போல் செய்து 'ரீல்ஸ்' எடுத்துச் சமூக ஊடகத்தில் வெளியிட்டனர். ஒரு கட்டத்தில் சுராஜை சிறுவர்கள் கத்தியால் தாக்கத் தொடங்கினர். ரயில் திருத்தணி வந்தபின், சுராஜை வலுக்கட்டாயமாக இறக்கிய சிறுவர்கள், மறைவான இடத்திற்கு அழைத்துச் சென்று அங்கு வைத்துச் சுராஜை கண்மூடித்தனமாக அடித்து உதைத்தனர். தாங்கள் வைத்திருந்த பட்டாக்கத்தியால் சுராஜின் கை, கால், தலை, முகம் என்று பல்வேறு இடங்களிலும் வெட்டி அதனைப் பதிவு செய்து 'இன்ஸ்டாகிராம் ரீல்ஸ்'லாக வெளியிட்டனர்.

இதைத் தொடர்ந்து, அரக்கோணம் இளைஞர்களைப் போல, முழுக்க முழுக்க 'ரவுடிசம்' சார்ந்த காணொளி வெளியிடுகிறவர்கள், தமிழ்நாடு முழுக்க ஒவ்வொரு நகரத்திலும் கணிசமானவர்கள் இருக்கிறார்கள் என்ற தகவல்கள் வெளியாகி மேலும் அதிர்ச்சி ஏற்படுத்தியது. அவர்கள் தங்கள் ஹீரோயிசத்தை வெளிப்படுத்துகிற வாய்ப்பாகவே இதைப் பார்க்கிறார்கள். இது போன்ற காணொளிகள் லட்சக்கணக்கானவர்களால் பார்க்கப்படுகிறது. இதன் விபரீதம் உணராமல் பல ஆயிரம் பேர் விருப்பக் குறிகள் இடுகிறார்கள். பல ஆயிரம் பேர் அதைப் பகிக்கிறார்கள்.

இது நடந்தது 2025 டிசம்பர் இறுதியில்...

கேரளாவைச் சேர்ந்த ஷிம்ஜிதா என்ற பெண் சமூக வலைதளத்தில் காணொளி ஒன்றைக் கடந்த 16ஆம் தேதி வெளியிட்டார். அதில் அவர் அரசுப் பேருந்தில் பயணம் செய்தபோது, 42 வயது மதிக்கத் தக்க ஒரு நபர் தன்னிடம் தவறாக நடந்துகொண்டதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தார். சுமார் 18 விநாடிகள் ஓடும் அந்தக் காணொளியில் நெரிசலான பேருந்தில், அவர் குறிப்பிட்ட தீபக் என்ற நபர், அவர் அருகே நிற்கிறார். இருவருக்கும் இடையே இடைவெளி உள்ளது. பின்னர் கைப்பேசி படக்கருவி கோணத்தை மாற்றும் ஷிம்ஜிதா, அந்த நபரை நெருங்கி, தீபக்கின் கை ஷிம்ஜிதா மீது உரசியதும், ஒரு புன்னகையை உதிர்க்கிறார். இந்தக் காணொளி சமூக வலைதளங்களில் மிக வேகமாகப் பரவி, பல கோடி மக்களின் பார்வைகளைப் பெற்றது. இதைப் பார்த்தவர்கள் பலர், காணொளியில் இடம்பெற்றிருந்த

தீபக்கைக் குற்றம்சாட்டினர். சிலர், 'பேருந்தில் அதிக அளவிலான மக்கள் செல்லும் நிலையில் அது தற்செயலாக நடந்திருக்கலாம், தீபக் வேண்டுமென்றே அவ்வாறு செய்திருக்க முடியாது' என்றும் கருத்துத் தெரிவித்திருந்தனர். என்றாலும், அந்தக் காணொளி வைரலானதால் கடும் மன உளைச்சலுக்கு ஆளான தீபக் தற்கொலை செய்துகொண்டார். இதைப்போல, கேரளா காவல்துறையினர், தீபக்கை தற்கொலைக்குத் தூண்டியதாக ஷிம்ஜிதா மீது வழக்குப் பதிவு செய்து அவரைக் கைது செய்துள்ளனர்.

ஷிம்ஜிதா சொல்வதுபோல, ஒருவேளை தீபக் அவரிடம் தவறாக நடக்க முயன்றிருந்தால், அந்தக் காணொளிப் பதிவை ஆதாரமாகக் காவல்துறையிடம் காட்டி, சட்டப்படி நடவடிக்கை எடுப்பதற்கான வாய்ப்பு அவர் முன் இருந்தது. ஆனால், அந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தாமல், அந்தக் காணொளியைச் சமூக ஊடகத்தில் வெளியிட்டது, அதன் மூலம் தான் பிரபலம் ஆவதற்கான வாய்ப்பை எதிர்பார்த்துத்தான். அது இப்போது நடக்கவும் செய்துள்ளது. ஆனால், பாதிக்கப்பட்டவராகப் பிரபலம் ஆகாமல் குற்றம் செய்தவராகப் பிரபலம் ஆகியுள்ளார். அதன்மூலம் தன் எதிர்காலத்தையும் சிதைத்துள்ளார்.

இந்த இரண்டு சம்பவங்களும் இன்றைய சமூக ஊடக பயன்பாட்டின் சிக்கலான பரிமாணங்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

இந்தியாவில் சமூக ஊடகங்களில், 'ரீல்ஸ்' எனப்படும் சிறு சிறு காணொளி வடிவிலான காட்சிப் பதிவுகளைத்தான் அதிகம் பார்க்கிறார்கள் என்று, இந்தத் துறை சார்ந்த புள்ளி விவரங்கள் தெரிவிக்கின்றன. ஒரு நாளைக்குச் சராசரியாக 2 முதல் 2.5 மணி நேரத்தை 'ரீல்ஸ்' பார்ப்பதில் இந்தியர்கள் செலவிடுவதாகத் தரவுகள் கூறுகின்றன. 'ரீல்ஸ்' பார்ப்பதற்காக அளவு இல்லாமல் நேரத்தைச் செலவிடும் பழக்கம் கடந்த சில வருடங்களில் அனைவரிடமும் அதிகரித்து, இது ஒரு சமூக சிக்கலாகவும் நோயாகவும் கருதுகிற நிலைக்கு உயர்ந்துள்ளது. பிரபலங்கள் தொடங்கி சாமானியர்கள் வரை அனைத்து தரப்பினரையும் 'ரீல்ஸ்' ஈர்த்திருக்கிறது. 'ரீல்ஸில்' நேரத்தைச் செலவிடும்போது, நேரம் போவதே தெரியாத அளவுக்குக் காலத்தை விழுங்கிவிடவும் செய்கிறது என்கிற எண்ணம் பலருக்கும் இருந்தாலும், 'ரீல்ஸ்' பார்ப்போரின் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வருகிறதே தவிரக் குறையவில்லை.

பார்ப்பதற்கு இவ்வளவு பேர் தயாராக இருந்தால் வெளியிடுவதற்கும் அதிகம் பேர் இருப்பார்கள் தானே. சமூக ஊடகங்களில் காணொளிப் பதிவுகளே அதிக பார்வைகளையும் விருப்பக் குறிகளையும் பகிர்வுகளையும்

பெறுவதால் பலரது கவனம் அந்தப் பக்கம் திரும்புகிறது. படைப்பாற்றல் கொண்டவர்கள் ஆடல், பாடல், நகைச்சுவையெனக் காணொளிகளை வெளியிடுகிறார்கள். படைப்பாற்றல் அற்றோர் அதிக கவனம் பெறப் பல விதமான விஷயங்களில் ஈடுபடுகிறார்கள். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வகுப்பறையில் ஒழுங்கீனமாக நடந்துகொண்ட மாணவர்களின் 'ரீல்ஸ்' சமூக ஊடகங்களில் வைரலானது குறிப்பிடத்தக்கது. தொடர்ந்து வகுப்பறையில் மேசை, நாற்காலிகளை உடைக்கும்; பீர் குடிக்கும் பள்ளி மாணவிகள் என இளம் தலைமுறையினரின் 'ரீல்ஸ்' அதிகம் வெளியாகின. கவன ஈர்ப்புக்காக செய்யப்படும் இந்த விபரீதங்களால், எதிர்கால வாழ்க்கையைத் தொலைக்கும் அளவுக்குப் பலரும் சென்றுகொண்டிருக்கின்றனர்.

போதைப்பொருள்களைப் போலவே போதைப்பொருள் அல்லாத போதையும், உடல்நலம் மற்றும் அன்றாட வாழ்க்கையில் கடுமையான விளைவுகளை ஏற்படுத்தக்கூடியது. அத்தகைய போதைகளில் ஒன்றுதான் புகழ் போதை. புகழ் போதையை 'இராஜ போதை' என்று சொல்வார்கள். உலகில் உள்ள எந்த விதமான போதைப் பொருட்களாலும் தர முடியாத அதி உச்ச போதையினை தரக் கூடியது 'புகழ்'. புகழுக்கு மயங்காதவர்கள் இவ்வுலகில் இல்லை. சமூக ஊடகங்களில் புகழுடன் பண வரவும் உள்ளது. எனவே, அதற்காக பல்வேறு முயற்சிகளைத் தொடர்ச்சியாக எடுக்கிறார்கள். புகழ் போதை, சமூக ஊடகங்களில் விருப்பக் குறிகளும் பின்பற்றுகிறவர்களும் அதிகரிக்க என்ன வேண்டுமானாலும் செய்யலாம் என்ற இடத்துக்கு அவர்களை நகர்த்துகிறது. இதில் மற்றவர்களுக்குப் பாதிப்பு ஏற்படுத்தும் விதமாகச் செயல்படுவது, தன்னை உயர்வாகக் காண்பிக்கும் நோக்கில் மற்றவர்களை இழிவு செய்ய முற்படுவது தான் இன்று சிக்கல்களுக்குக் காரணமாக மாறியுள்ளது. சந்தேகத்திற்கு இடமின்றி எதிர்கால சமூகத்தில் இது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும்.

நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் இன்றைய 'டிஜிட்டல்' யுகத்தை வரையறுக்கும் அம்சமாகச் சமூக ஊடகங்களே இருக்கிறது.



இளைஞர்களுக்கும் முதியவர்களுக்கும் வாழ்க்கையின் தவிர்க்க முடியாத ஒரு பகுதியாகச் சமூக ஊடகங்கள் மாறிப் பல வருடங்கள் ஆகிவிட்டது. இன்று அவை மேலும் மேலும் யதார்த்தமாகிவிட்டன. இங்குதான் நாம் இணையத்தில் நண்பர்களுடன் தொடர்பு கொள்கிறோம், விளம்பரங்களை பார்க்கிறோம், பொருட்களை வாங்குகிறோம்; நமது தொழில்முறை வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியைச் செலவிடுகிறோம்.

ஆம், சமூக ஊடகங்கள் பல நன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது. முதலாவதாக, அவை தகவல்தொடர்பை மேம்படுத்துகின்றன. தனிமையைக் குறைக்கும் ஆற்றலைக் கொண்டுள்ளன. சமூக ஊடகங்களைப் பயன்படுத்துகிறவர்கள் மற்ற பயனர்களுடன் அதிகம் இணைந்திருப்பதாக உணர்கிறார்கள் என்று கூறுகின்றனர். குறிப்பாக ஒத்த எண்ணம் கொண்டவர்களை ஒருங்கிணைக்க உதவுகிறது.

சமூக ஊடகங்கள் தனிநபர்கள் தங்கள் கருத்துக்கள், திறமைகள் மற்றும் வாழ்க்கை முறைகளைப் பகிர்ந்துகொள்ள ஒரு தளத்தை வழங்குகிறது. பல்வேறு வகையான காணொளிகளை உருவாக்கிப் பகிர்ந்து கொள்ளும் வாய்ப்பை அளிக்கிறது. சமூக விழிப்புணர்வு, கல்வி உள்ளிட்ட பல்வேறு தகவல்களை விரைவாகப் பரப்ப உதவுகிறது. சிறிய தொழில்முனைவோர் தங்கள் தயாரிப்புகள் மற்றும் சேவைகளை விளம்பரப்படுத்த இதை ஒரு தளமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

இத்தனை இருந்தாலும் சமூக ஊடகங்களில் எதிர்மறை தாக்கங்களே அதிக கவனத்தைப் பெற்று வருகின்றன என்னும் உண்மையையே மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு சம்பவங்களும் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. சமூக ஊடக பயன்பாட்டுக்கும் எதிர்மறை தாக்கங்களுக்கும் இடையிலான உறவை அறிவியல் ஆய்வுகளும் தொடர்ந்து அம்பலப்படுத்தி வருகின்றன. இந்நிலையில், நமது எதிர்காலத்தை இதன் விளைவுகளிலிருந்து எவ்வாறு பாதுகாப்பது என்னும் கேள்வி நம் முன் எழுகிறது.

சமூக ஊடக பயன்பாட்டுக்கு ஒரு தெளிவான வரம்புகளை நிர்ணயிக்கவும், எல்லைகளை அமைக்கவும், ஆரோக்கியமானதாக மாற்றவும் வேண்டிய ஒரு காலகட்டத்தில் இன்று நாம் ஒவ்வொருவரும் நிற்கிறோம்.

சுதா கொங்கராவின் பராசக்தி

• யமுனா ராஜேந்திரன்

பெரும் திரைமூலதனத்தைக் கொண்ட திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தவரிடமிருந்து, அந்த இயக்கத்தின் 75 ஆண்டுகள் கொண்டாடப்படும் இந்தத் தருணம் வரை, தமிழக வரலாற்றின் மிகமுக்கியமான ஆளுமைகளான பெரியார், அண்ணா, கலைஞர் போன்ற தலைவர்கள் பற்றிய வரலாற்றுரீதியான ஆவணப்படங்களோ வாழ்க்கை வரலாற்றுப் படங்களோ உருவாகிவரவில்லை. இந்தி எதிர்ப்பு, அவசரநிலை எதிர்ப்பு போன்ற மிகமுக்கியமான தமிழக வரலாற்று நிகழ்வுகள் குறித்தும் உருப்படியான ஆவணப்படமோ அல்லது முழுநீளக் கதைப்படமோ இல்லாத வெற்றிடத்தில் முகிழ்த்திருக்கும் உணர்ச்சிவசமான படம் சுதா கொங்கராவின் 'பராசக்தி'.

சுதா கொங்கராவிடமிருந்து 'பராசக்தி' போன்ற ஒரு படத்தை எவரும் எதிர்பார்க்கவில்லை. அவர் தமிழக இயக்குநர்களான வெற்றிமாறன், பா. ரஞ்சித் போன்ற தீவிரமான அரசியல் பிரக்ஞைகொண்ட இயக்குநர் இல்லை.

ஜோதிராவ் புலேவுக்கு மாற்றாக சாவர்க்கர் பெயரை உதிர்த்து, அது தனது தவறு எனப் பின்னாளில் வெளிப்படையாக மன்னிக்குமாறு கேட்டுக்கொண்டார் சுதா கொங்கரா. அது அவரது 17 ஆவது வயதில் தனது ஆசிரியர் சொல்லக் கேட்டது எனப் பிற்பாடு விளக்கம் தந்தார். இனி தரவுகளைச் சரிபார்க்காமல் பேசமாட்டேன் எனவும் அவர் சொன்னார்.

தான், மணிரத்னம் சிந்தனைப்பள்ளி சார்ந்தவர் என்பதையும், மணிரத்னம் கதைசொல்லலில் தான் கற்றுக்கொண்டது பற்றியும், தனது நேர்காணல்களில் திரும்பத் திரும்பக் குறிப்பிடுகிறார், சுதா. வரலாறு குறித்த மணிரத்னம் சிந்தனைப் பள்ளி என்பது தனது உலக நோக்குக்கு ஏற்ப வரலாற்றைச் சிதைத்து அதனைத் தனது படங்களின் பின்னணியாக வைத்துக் கொள்வது.

'ரோஜா', 'உயிரே', 'கன்னத்தை முத்தமிட்டால்', 'ஆயுத எழுத்து' படங்களில் இதுவே நிகழ்ந்தது. 'இருவர்' படம் அரசியல் மாறுபாடு என்பதிலிருந்து நட்பு-உறவுச் சிக்கல்கள் என்பதாக மாறியது. இரு

வரலாற்று நாயகர்க்கிடையில் அப்படம் சமநிலையைக் கடைப்பிடிக்கவில்லை. திராவிட, இனத்தேசியப் பிரச்சினைகளில் எதிர்மறைப் பார்வையை முன்வைத்தவை மணிரத்னம் படங்கள்.

வரலாற்றைக் கதைப் பின்னணியாக வைத்துக் கொண்டு, மனித உறவுகளின் பிரச்சினையாக முன்வைக்கும் மணிரத்னத்தின் கதை கூரல் சட்டகத்தை தனது 'பராசக்தி'யில் எடுத்துக் கொள்ளும் சுதா கொங்கரா, அவர் ஆதாரத்தில் எடுத்துக் கொள்ளும் இந்தி எதிர்ப்பு பிரச்சினையின் வேர்களையும் வளர்ச்சியையும் சமகாலத்திலும் நீளும் அந்த எதிர்ப்புணர்வையும் கொச்சைப்படுத்தாமல், எதிர்நிலைபாடு எடுக்காமல் கொடுத்திருக்கிறார். இந்த வகையில் அரசியல் ரீதியில் மணிரத்னத்தை மீறிச் செல்கிறார் சுதா கொங்கரா.



தமிழர்கள் பிற மொழி வெறுப்பாளர்கள் அல்ல. அவர்கள் இந்தித் திணிப்பை எதிர்ப்பவர்கள். தமது தாய்மொழியை உணர்ச்சிவசமாக நேசிப்பவர்கள். இதுவே இந்தி எதிர்ப்பு அரசியலின் அடிப்படை. இது படத்தில் முழுமையாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. நீக்கப்பட்ட காட்சிகள், வசனங்கள் எவையும் படத்தின் அரசியல் செய்தியை நீர்த்துப்போகச் செய்துவிடவில்லை.

திரைக்கதை, வசனத்தை சுதா கொங்கராவுடன் இணைந்து அர்ஜுன் நடேசன் ஏழுத, 'பராசக்தி'யின் கூடுதல் வசனங்களை ஷான் கந்தசாமி, கவிஞர் வைரமுத்துவின் புதல்வர் மதன் கார்க்கி போன்றோர் எழுதியிருக்கிறார்கள். காங்கிரஸ் அரசின் சித்திரவதைகள், ராணுவத் தலையீடு, திராவிட மொழிகளின் ஒருமைப்பாடு, மகாராஷ்டிரம், வங்கம் உள்ளிட்ட சமகாலத் தலைமுறையினரின் தாய்மொழியுணர்வு படத்தில் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. அரசியல் மத்தியப்படுத்தலுக்கு எதிராகவும் இந்தி திணிப்புக்கு எதிராகவும் இந்தக் குறிப்பிட்ட மாநிலங்களில் எதிர்ப்புணர்வு பரவி வருகிறது என்பதை நாம் ஞாபகம் கொள்ள வேண்டும். 'பராசக்தி'யை கூடுதலாகச் சமகாலப் படம் எனச் சொல்ல இதுவே காரணம்.



சுதாவின் ‘பராசக்தி’ ஆடல், பாடல், நாயகன், நாயகி, வில்லன், நட்பு, தோழமை, சண்டைக் காட்சிகள் என அனைத்தும் கலந்த ஒரு ‘மெயின்ஸ்ட்ரீம்’ படம். இதில் ஐம்பதுகள்-எழுபதுகளின் துல்லியமான நிகழ்வுகளை, வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியைக் காண அவசியமில்லை.

வலதுசாரித் தமிழ்த்தேசியவாதிகள், நெடுங்காலம் தமிழகத்தில், அன்றாடத்தில் தமிழ் படித்துப் பேசி வாழும் தெலுங்கு வம்சாவளியினரான தமிழர்கள் குறித்த வெறுப்பைக் கட்டமைக்கும் சூழலில், ‘பராசக்தி’யின் நாயகி தமிழுணர்வு கொண்ட தெலுங்குப் பெண்ணாக இருப்பது ஆக்கபூர்வமான பாத்திரப் படைப்பு.

பாத்திரங்களை ஏற்ற நடிகர்களின் தர வரிசை என்றால், ஜெயம் ரவி, அடுத்து லீலா, அடுத்து அதர்வா, பிறகுதான் சிவகார்த்திகேயனை முன்வைக்கலாம். ரொமேன்டிக் பாடல்களைத் தவிர்த்துவிட்டால், உணர்ச்சிகரமான மொழி எழுச்சி தொடர்பான இப்படத்தின் பாடல்களும் படம் பிடிக்கப்பட்ட விதமும் சரி நேர்த்தியானதில்லை. ‘புத்தன் ஏசு காந்தி பிறந்தது பூமியில் எதற்காக’ அணிநடைப் பாடல் காட்சியுடன் ஒப்பிட்டுக் கொள்ளலாம். சுதாவின் ‘பராசக்தி’ படத்தின் பாத்திரப் படைப்பில் ஜெயம் ரவி ஏற்கும் திரு பாத்திரத்தை ‘பாஸ்டர்ட் சைல்ட்’ என சுதா குறிப்பிடுகிறார். தாயைக் கைவிட்ட தமிழன் அவரது தகப்பன். தாயின் இன-மொழி-மத அடையாளம் என ஏதும் படத்தில் இல்லை. திரு அவமானம் கொள்வது தமிழனாக இருப்பதற்காகவா அல்லது தெளிவுபடுத்தப்படாத அவரது தாயின் உறவுக்காகவா?

அவரது அடையாளத்தை மறைத்துக் கொள்ளத் தோதான உளவுத்துறையில் ஏன் சேர்ந்தார்? என்பதற்கான கூடுதல் விளக்கம் ஏதும் படத்தில் இல்லை.

மத்திய அமைச்சரவையில் உயர் பதவிகளில் தமிழர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். திராவிட மரபாளர்கள் மீது வடவர்க்கு வெறுப்பு இருந்திருக்கலாம். தமிழர்கள் என்பதாலேயே வெறுப்பு இருந்திருக்க முடியுமா? தான் தமிழன் அல்லன் என அரசு நிர்வாகத்திற்கு நிரூபிப்பதற்கே பொள்ளாச்சி படுகொலையைத் திரு ஆணையிட்டார் என ஒரு உளவியல் விளக்கம் படத்தில் இருக்கிறது. இது ஒப்புக்கொள்ள முடியாதது.

‘பராசக்தி’ படம் தொடர்பாக இயக்குநர் சுதா கொங்கராவுடன் ‘பராசக்தி’ வெளியாகும் முன்பும் பின்பும் என பல நேர்காணல்கள் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் உள்ளன. இவற்றுள் பொருட்படுத்தத் தக்கவை இரண்டு நேர்காணல்கள்தான். ஒன்று ‘சன் நியூஸ்’ குணாவின் நேர்காணல்; மற்றது ‘ஹாலிவுட் ரிப்போர்ட்டர்’ இந்தியப் பதிப்பின் நேர்காணல். இந்த இரண்டிலும் தணிக்கையில் தான் எதிர்கொண்ட பிரச்சினைகளை சுதா குறிப்பிடுகிறார். கருத்தியல்-அரசியல் சார்ந்த பிரச்சினைகளையும் அவர் குறிப்பிடுகிறார். குணாவின் நேர்காணல் அவர் ஒரு திராவிட அரசியல் சார்பான பத்திரிகையாளர் என்பதற்கு அப்பால் செல்லவில்லை. ‘காஷ்மீர் பைல்ஸ்’, ‘பராசக்தி’, ‘இனக்கொலை’ தொடர்பாக சுதா சொல்வதை ஏற்போ மறுப்போ இன்றி குணா கடந்து செல்கிறார்.

சுதா குறிப்பிடும் ‘ரிவைசிங் கமிட்டி’ தணிக்கை உறுப்பினர் ‘காஷ்மீர் பைல்ஸ்’ படத்தின் இயக்குநர் விவேக் அக்னி ஹோத்ரி என்பதனை அறியமுடிகிறது. அக்னி ஹோத்ரி நேரடியான பிஜேபி அரசியல்வாதி; இந்துத்துவவாதி, இஸ்லாமிய வெறுப்பாளர். அவருடனான உரையாடலில்தான் ‘பராசக்தி’, ‘காஷ்மீர் பைல்ஸ்’ படங்கள், ‘இனக்கொலை’ ஒப்பீட்டை நிகழ்த்தியதாக குணாவிடம் சுதா சொல்கிறார். இதனின்று சுதாவிடம் செயல்படும் அரசியல் சார்புகள் பற்றி நாம் பார்க்கலாம்.

தனது ‘பராசக்தி’ படம் வெளியாகும் முன்பு தணிக்கைக் குழுவை ஜனநாயக அமைப்பு எனும் சுதா கொங்கரா, படம் வெளியான பின்பு அதன் மீது விமர்சனம் வைக்கிறார். பட வெளியீட்டிற்கு இரண்டு நாள் முன்பு சில வெட்டுகள் செய்ய வேண்டும் என சுதாவிடம் சொல்லப்படுகிறது. அதில் முக்கியமானவை மூன்று. அறிஞர் அண்ணாவின் தமிழனுர்வு தெறிக்கும் சிற்றூரையை ‘மியூட்’ செய்ய வேண்டும் என்கிறது தணிக்கை அமைப்பு. சுதா அக்காட்சியைத் தான் முற்றிலும் அகற்றிவிட்டேன் என்கிறார். பொள்ளாச்சி சம்பவத்தில் குழந்தையும் தாயும் சுட்டுக் கொல்லப்படும் காட்சி அகற்றப்படுகிறது. அண்ணாவின் ‘தீ பரவட்டும்’ கோஷம் அகற்றப்படுகிறது. இந்தக் காட்சிகள் மொத்தமாக 5 நொடிகள் என்கிறார் சுதா.

இந்த வெட்டுகளுக்கு தான் உடன்படாவிட்டால் படம் முடக்கப்படும் என்பதால் தான் உடன்பட்டதாக அவர் சொல்கிறார். வழக்கு எனப் போனால் அது மாதக்கணக்கில் இழுபடும் என்பதையும் சொல்கிறார். இது புரிந்து கொள்ளக் கூடிய வாதம். வெற்றிமாறன் தயாரித்த ‘மனுஷி’, ‘பேட் கேர்ஸ்’ போன்ற படங்கள் நெடுங்காலம் தணிக்கையினால் வெளிவரமுடியாத சூழல் இதனைத் தெளிவுபடுத்தும்.

கூடுதலாக, படத்தின் எந்தக் காட்சியும் வசனமும் இந்தியா தவிர்த்த நாடுகளில் வெட்டில்லாமல் திரையிடப்படுகிறது என்கிறார் சுதா. இது உண்மை. அயல்நாடுகளில் இப்படத்தை எந்தவொரு வெட்டும் இல்லாமல்தான் பார்த்தார்கள்.

காஷ்மீர் பண்டிட்கள் பிரச்சினையை இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சியுடன் சுதா ஒப்பிடுவது வரலாறு குறித்த

புரிதலின்மை. காஷ்மீரில் நடந்ததையோ பொள்ளாச்சியில் நடந்ததையோ வாச்சாத்தி சம்பவத்தையோ இனக்கொலை (Genocide) என வரையறுக்க முடியாது. இனக்கொலை, இனச் சுத்திகரிப்பு (Ethnic Cleansing) மக்கள் வெளியேற்றம் (Exodus), படுகொலை (Massacre) போன்ற பிரச்சினைகள், இவற்றில் அரசு வன்முறை இடம்பெற்றிருந்தாலும், இவற்றை சட்டம்-அரசியல்-கருத்தியல் கொண்டு மதிப்பிடுவதில் வித்தியாசம் இருக்கிறது.

இனக்கொலை எனும் சொல் - கருத்தாக்கம் இரண்டாம் உலகப் போர் பாசிசக் காலத்தில்தான் சட்ட விவாதங்களில் இடம்பெறுகிறது. அதில் உள்ள முக்கியமான விஷயம் ஒரு குறிப்பிட்ட மத, இன மக்களைப் பெருமளவு கொலை செய்வது. அவர்களது இனப்பெருக்க வேர்களை அழிப்பது. குறிப்பாக குழந்தைகளையும் பெண்களையும் இன்னும் வளர்ச்சியுறாத கருவையும் அழிப்பது.

60 இலட்சம் பேர் கொல்லப்பட்ட யூதப் பிரச்சினை; 75 ஆயிரம் பேர் கொல்லப்பட்ட பாலஸ்தீனப் பிரச்சினை (இதில் பெருமளவு பெண்களும் குழந்தைகளும்); ஒரு லட்சம் தமிழர்கள் கொல்லப்பட்ட, காணாமல் ஆக்கப்பட்ட ஈழப் பிரச்சினை; 4,000 முஸ்லீம்கள் கொல்லப்பட்ட குஜராத் பிரச்சினை போன்றவற்றை இதனால்தான் இனக்கொலை என வரையறுக்கிறோம். இவை அனைத்தும் அன்றைய ஆளும் அரசுகள் நிகழ்த்தியவை என்பதுதான் இத்தகைய மதிப்பீட்டுக்கான அடிப்படை.

இதிலிருந்து வித்தியாசமானது இனச்சுத்திகரிப்பு, மக்கள் வெளியேற்றம், படுகொலை போன்ற பிரச்சினைகள். இதிலிருந்து நாம் காஷ்மீர், பொள்ளாச்சி பிரச்சினைக்கு வருவோம். ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேசத்திலிருந்து ஒரு குறிப்பிட்ட மத, இன மக்களை வெளியேற்றுவதும், அதற்கு வன்முறையை - கொலை, வல்லுறவு, வாழிட அழிப்பு - பாலிப்பதும் இனச்சுத்திகரிப்பு எனப்படும். இவ்வகையில் காஷ்மீரில் பண்டிட்கள் பிரச்சினையில் ஆயுதமேந்திய இஸ்லாமியக் குழுவினர் நிகழ்த்திய நடவடிக்கையை நிச்சயமாக ‘இனச் சுத்திகரிப்புக் கூறுகள்’ கொண்டது என வரையறுக்க முடியும்.

1988 - 2011 காலகட்டங்களில் காஷ்மீரில் 700 பேர் வரையிலான பண்டிட்கள் கொல்லப்பட்டார்கள். 10,000 பேர்கள் தமது வாழிடங்களில் இருந்து வெளியேறினார்கள். இதனை மக்கள் ‘வெளியேற்றத்துடன்’ கூடிய இனச் சுத்திகரிப்பு எனச் சொல்ல முடியாது. வெளியேறுதல் எனும் நிகழ்வு 1990 ஆம் ஆண்டு நிகழ்ந்தபோது கவர்னராக இருந்தவர் ஜக்மோகன் மல்ஹோத்ரா. இவரே இந்த வெளியேற்றத்தை முன்னின்று நடத்தி முகாம்களில் அவர்களைக் குடியேற்றச் செய்தவர். ஆட்சியில் அன்று ஷேக் அப்துல்லா இருக்கவில்லை, கவர்னராட்சியே நடைபெற்றது. அவசர நிலைக்காலத்தில் இஸ்லாமியப் படுகொலையின்



பராசக்தி படப்பிடிப்பில் சுதா கொங்கரா

சுத்திரதாரி துர்க்மான் கேட். பின்நாளில் இவர் பிஜேபியில் இணைந்து அமைச்சராக ஆனவர். இவர் கவர்னராக இருந்த காலத்தில், காஷ்மீர், இஸ்லாமிய வெகுமக்கள் படுகொலைகளில் நிர்வாக அளவில் சம்பந்தப்பட்டவர். ஆயுதக் குழு சார்ந்தவர்கள் ஆட்சியில் இருந்துகொண்டு இதை நிகழ்த்தவில்லை.

‘காஷ்மீர் பைல்ஸ்’ படம் இதனை இனப்படுகொலை என்பதும், அது புள்ளி விவரங்களாக முன்வைக்கும் 4000 கொலைகள், 50 ஆயிரம் பேர் வெளியேறினர் என்பதும் இட்டுக்கட்டப்பட்டது. இந்தக் கேள்வியை எழுப்பியபோது ‘காஷ்மீர் பைல்ஸ்’ இயக்குநர் அக்னிஹோத்ரி புள்ளிவிவரம் பிரச்சினை அல்ல என அதனை மழுப்புகிறார். ‘காஷ்மீர் பைல்ஸ்’ படம் காஷ்மீர் பிரச்சினையின் பல் பரிமாணங்களைப் பேசாத ஒரு வெறுப்புப் பிரச்சாரப் படம் என இஸ்ரேலிய இயக்குநர் நாதவ் லபிட் இந்தியத் திரைப்பட விழாவில் சொன்னதை இங்கு ஞாபகமுட்ட வேண்டும்.

காஷ்மீரில் பன்டிட்கள் பிரச்சினையில் நடந்தது, நெடுங்காலம் நிலவும் காஷ்மீரிகளின் தேசிய இன ஒடுக்குமுறையுடன் இணைந்த, இனச் சுத்திகரிப்புக் கூறுகள் கொண்ட ஒரு நிகழ்வு. நிச்சயமாக அதனை இனக்கொலை என வரையறுக்கவே முடியாது. இதனுடன் பொள்ளாச்சி சம்பவத்தை ஒப்பிட முடியாது. பொள்ளாச்சியில் நடந்தது படுகொலை. அரசும் ராணுவமும் நிகழ்த்திய படுகொலை. இங்கு மக்கள் வெளியேற்றம் எனபது நிகழவில்லை. ஒரே சமயத்தில் ஆணையிட்டு தமிழகம் எங்கும் இவ்வாறான படுகொலைகள் நிகழ்த்தப்படவும் இல்லை.

காஷ்மீரையும் பொள்ளாச்சி நிகழ்வையும் ஒப்பிட்டு தமிழகத்தில் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின்போது நடந்தது இனக்கொலை என்பது அதிமான் மதிப்பீடு. ‘காஷ்மீர் பைல்ஸ்’ படத்துடன் ‘பராசக்தி’ படத்தை சுதா ஒப்பிடுவது மிகப்பெரும் அரசியல் தவறு.

பாஜக, தமிழகத்தில் கிடைக்கும் எந்தப் பிரச்சினையையும் தனது தேர்தல் வாக்காக அறுவடை செய்யக் கருதுகிறது. அதனது அகில இந்தியக் கொள்கையான காங்கிரஸ் அழிப்பிற்குப் பாவிக்க நினைக்கிறது. ‘பராசக்தி’ நடிகர்கள் அமைச்சர் முருகனது பொங்கல் நிகழ்வில் கலந்து கொள்ளச் செய்யப்பட்டது அதன் பகுதி. காங்கிரஸ் ஆட்சி நிகழ்த்திய இனப்படுகொலை என்றால் அது 1984-ஆம் ஆண்டு இந்திரா காந்தியின் படுகொலையின் பின் நிகழ்ந்த சீக்கிய மக்களின் கொலைகள்தான். தில்லியிலும் நாடு முழுவதிலும் அரசின் அணுசரனையுடன் அப்போது 17,000 சீக்கியர்கள் கொல்லப்பட்டார்கள். குஜராத் நிகழ்வுகள் போல ‘வோட்டர் லிஸ்ட்’டைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு சீக்கியர்களைத் தேடித் தேடித் கொன்றார்கள்.



சுதா கொங்கரா

பிம்பமும் குறியீடுகளும் உண்மைக்கு மாற்று அல்ல. நடிகர் சிவகார்த்திகேயன் இந்தி எதிர்ப்புத் தமிழ்ப் போராளியும் அல்ல. சுதா கொங்கரா காஷ்மீர்-பொள்ளாச்சி நிகழ்வுகளை ஒப்பிடுவது ஒரு வேளை பிஜேபி அரசியலுக்குப் பயன்படக் கூடும். அது ஒருபோதும் யதார்த்தத்தில் காலூன்றி நிற்க முடியாது.

மொழி பற்றிய அம்பேத்கரின் குறுநூல் (Thoughts on Linguistic States :1955) ஒன்று உள்ளது. ஒரு நாடு ஒரு மொழி, மாநிலமும் அலுவல் மொழியும், மத்திய அரசு - மாநிலங்கள் இடையிலான தொடர்பு மொழி என பல விஷயங்களை அன்றைய நடைமுறையிருந்து அம்பேத்கர் அலசுகிறார். இந்தித் திணிப்பை எதிர்க்கிற அவர் அதற்கு மாற்றாக ஆங்கிலம் அல்லது சமஸ்கிருதத்தை அந்த இடத்திற்குப் பரிந்துரைக்கிறார். தேசிய இனப்பிரச்சினை எனும் முக்கியமான பிரச்சினை குறித்த அம்பேத்கரிய நிலைபாடு இதுதான்: ‘வலிமையான மத்திய அரசு வேண்டும்; தொடர்பு மொழியாக ஆங்கிலம் அல்லது சமஸ்கிருதம் இருக்கலாம். மாநிலங்கள் முழுமையாக மாநில மொழியை வலியுறுத்துவது பிரிவினைக்கு வழிவகுக்கும்.’ இந்திய அரசுக்குள் ஜனநாயகத்தை எவ்வாறு நடைமுறைப் படுத்துவது என்பதாகவே அவரது அக்கறை இருந்தது.

இப்போது பெரியாருக்கு வருவோம். வடக்கு - தெற்கு, ஆரிய - திராவிட முரண், இந்துமதம் - சாதியொழிப்பு, சனாதனமரபு - நவீனத்துவம் என்றெல்லாம் சிந்தித்த அவரது மொழிக்கண்ணோட்டம் என்ன? தமிழைக் காட்டுமிராண்டி மொழி என்ற அவர்தான் தனித்தமிழ்நாடு பற்றியும் பேசியவர்.

தமிழ்மொழி மட்டுமல்ல, மதநீக்கமும் சாதி நீக்கமும் நிகழாத, பகுத்தறிவு வழியிலான விஞ்ஞானத் தன்மை கொண்டிராத எந்த மொழியையும் அவர் காட்டுமிராண்டி மொழி எனவே அழைத்திருப்பார். இன்று காலனிய நீக்கச் சிந்தனையாளர்கள் கோருகிற மாதிரி பார்ப்பனிய நீக்கத்தமிழை பெரியார் அவாவினார். ஏனெனில், பெரியாரைப் பொருத்து பார்ப்பனியம் என்பது காட்டுமிராண்டித்தனம்.

மொழிவழிதான் நாம் சிந்திக்கிறோம்; கருத்துக்களை உருவாக்கிக் கொள்கிறோம்; அதன் அடிப்படையில் செயல்படுகிறோம். மொழியில் காலனியச் சிந்தனை இருக்குமானால், சாதியம் இருக்குமானால், மதமுடத்தனம் இருக்குமானால் எவ்வாறு அந்த மொழிசார் மக்கள் விடுதலை பெற முடியும்?

இந்திமொழித் திணிப்பு என்பது இந்திமொழிக் காலனியமாக, வடவர் ஆதிக்கக் காலனியமாக இருக்கிறது. தமிழக இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சியின் பொருளியல்-அரசியல்-கலாச்சார அடிப்படை இதுதான்.

சுத்த வலதுசாரி தமிழ்தேசியவாதிகளுக்கு, அரைகுறையாக அம்பேத்கரை வாசித்த தமிழணர்வு ஒவ்வாமை கொண்டவர்க்கு, 'பராசக்தி' படம் விலக்கத்தக்கதாக இருக்கக் காரணம் இதுதான்.

'பராசக்தி' அடிப்படையில் மாணவர் எழுச்சி குறித்த படம்தான். மாணவர் எழுச்சிக்குப் பிற்பாடு திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் அரசியல் ஏற்பைத் தந்து இன்று வரையிலும் அதனைப் பேணிக் காத்துவருகிறது. தனது இருமொழிக் கொள்கையைக் கைவிடாத, பிஜேபி அரசு எத்தனைதான் நிர்ப்பந்தித்தாலும் மும்மொழிக் கொள்கையை ஏற்க மாட்டோம் என்கிற நிலைபாடு இதன் தொடர்ச்சியாகத்தான் வருகிறது. இந்தித் திரையுலகில் தமிழர்-இஸ்லாமியர் எனும் காரணங்களுக்காக ஒதுக்கப்படும் மகத்தான இசைக் கலைஞர் ஏ.ஆர். ரஹ்மானுக்கு ஆதரவாக திமுக பாராளுமன்ற உறுப்பினர் கனிமொழி குரல்கொடுப்பதும் இதன் தொடர்ச்சிதான்.

அறுபதுகளின் உலக மாணவர் எழுச்சிகள் குறித்து உலக மொழிகளில் பல நூல்கள் உள்ளன. 1968 பாரிஸ் மாணவர் எழுச்சியை அடுத்து ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் பல மூன்றாம் உலக நாடுகளிலும் மாணவர் போராட்டங்கள் வீறுபெற்றன. அவரவருக்கு என அந்தந்த சூழல்கள் சார்ந்த பிரச்சினைகள் இருந்தன.

நக்சலைட் எழுச்சியை நகர்ப்புறங்களில் தலைமை தாங்கியவர்கள் மாணவர்கள். தோழர் தியாகு போன்றவர்கள் இப்படித்தான் அந்த இயக்கத்திற்குள் வந்தார்கள். இந்தி எதிர்ப்பு உணர்வு பல்வேறு தனிமனிதர்களின் வழி வெளிப்பட்டாலும் அது மாணவர் எழுச்சியாக வடிவம் பெற்றதும் பிற்பாடு வெகுமக்களிடம் அது பரவியதும் அறுபதுகளில் தான்.

இலத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளின் கொரியல்லா இயக்கங்களின் தோற்றுளர்களில் பெருமளவு மாணவர் இடம்பெற்றனர். இவை அனைத்தையும் அந்தந்த நாட்டின் அரசுகளே காவல்துறையையும் ராணுவத்தையும் ஏவி ஒடுக்கின.

அறுபது எழுபதுகளின் உலக மாணவர் எழுச்சி, உலகில் அன்றைய நிலவிய முதலாளியம்-சோசலிச நடைமுறைக்கு மாற்றை விழைந்தது. வியட்நாம் விடுதலைப் போராட்டத்தை அது ஆதரித்தது. மாவோ, சேகுவேரா பதாகையை அவர்கள் ஏந்தினர்.

கல்கத்தாவில் உழவர் பிரச்சினையையும் வேலையின்மையும் இணைத்து நகர்ப்புற மாணவர்கள் கிளர்ந்தனர். தமிழகத்தில் வேலையின்மை, வேலையில் ஒதுக்கல், இவற்றுடன் மொழியுணர்வு இணைந்ததாக இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சி எழுந்தது. ஈழப்போராட்டத்தின் பொருளியல் அடிப்படையாக கல்வியில் தரப்படுத்தல் என்பது இருந்தது.

இந்த உணர்வு சுதாவிடமும் அகநிலையில் மேற்போக்காவேணும் இருந்திருக்க வேண்டும். அவர் 'பராசக்தி' நாயனுக்குச் செழியன் எனப் பெயரிடும்போது

சேகுவேராவை நினைகூர்கிறார். படத்தில் செழியனை 'சே' என அவரது தோழர்கள் அழைக்கும் காட்சியும் இருக்கிறது.

படம் குறித்த இத்தனைப் பரிமாணங்களுடன், தமிழகத்தில் கிடைக்கும் 'பராசக்தி'யின் வடிவத்தை எவ்வாறு ஒருவர் அணுகுவது என்பதுதான் நம் முன் உள்ள முக்கியமான கேள்வி.

சுதாவின் 'இறுதிச்சுற்று', 'சூரரைப் போற்று' இரண்டிலும் ஒரு இயக்குநராக அவர் நிர்வாக வர்க்கம் குறித்த விமர்சனத்துடனான இந்திய தேசியவாதப் பெருமிதத்துடனேயே வெளிப்படுகிறார். 'பராசக்தி'யில் அவர் திராவிட- தமிழர் அரசியலின் எதிரியாக வெளிப்படவில்லை. 'இறுதிச்சுற்று', 'சூரரைப் போற்று' என்பன வெகுசாதாரணமான 'ஹாலிவுட்' வகை கதைகட்டிய படங்கள். 'பராசக்தி'யை அப்படி மதிப்பிட முடியவில்லை.

சுதாவின் 'பராசக்தி' வரலாற்றுத் துல்லியம் கொண்ட யதார்த்தவாத அரசியல் படமல்ல. சமாந்திர- பேரலல்- சினிமா கூட அல்ல. சமகால வரலாற்றை அவர் தனது புனைவுக்கான பின்னணியாக எடுத்துக் கொள்கிறார் என்பது வரை அவர் மணிரத்னம் பள்ளி சார்ந்தவர் என்பது சரியாக இருக்கும். இந்தப் படத்தில் அவர் மணிரத்னம் போலப் பிரச்சினையை - திராவிட மரபை - எதிர்மறையாகவோ கொச்சையாகவோ சித்தரிக்கவில்லை. இந்தி எதிர்ப்புப் பிரச்சினையின் பொருளியல் - அரசியல் - கலாச்சாரப் பரிமாணங்களை சமகால உணர்வுடன் படத்தில் பேசியிருக்கிறார் என்பதை இவற்றில் ஈடுபட்டவர்கள் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள்.

75 ஆண்டுகாலத் திராவிடத் திரை இயக்கத்தவர் இதை உருவாக்கவில்லை. ஏன் தமிழின் முக்கியமான இயக்குநர்களின் எதிர்கால புராஜகட்டுகளில் ஒன்றாகக் கூட இப் பிரச்சினை இருக்கவில்லை. இந்த நூற்றாண்டுகாலத் தமிழ் சினிமாவில் சுதா 'பராசக்தி'யில் செய்ததை எவரும் செய்யவில்லை என்பதை ஞாபகம் வைக்க வேண்டும். அந்த வகையில் தமிழ் வெகுஜன சினிமாவில் தமிழக வரலாற்றின் மிக முக்கியமான அத்தியாயமான இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சி எனும் பிரச்சினை சார்ந்து ஒரு முன்னோடிப் படம் 'பராசக்தி'.

'பராசக்தி'யை அணுக உடனடியாக இரண்டு பண்புகள்தான் அடிப்படை. முதலாவதாக 'பராசக்தி' ஒரு 'மெயின்ஸ்ட்ரீம்' சினிமா. இதில் யதார்த்தம், வரலாற்றுத் துல்லியத்தைத் தேட வேண்டியதில்லை. இரண்டாவது, படம் எடுத்துக் கொள்ளும் பிரச்சினை சமகால உணர்வுடன் இற்றைப்படுத்தப்பட்டு இருக்கிறதா என்று பார்க்கலாம். இந்த எல்லைகளுக்குள் சுதாவின் 'பராசக்தி' ஒரு 'இன்ஸ்பயரிங் பிலிம்'. சுதாவின் திரைப்பட வாழ்விலும் தமிழ் 'மெயின்ஸ்ட்ரீம்' சினிமா' உலகிலும் நிகழ்ந்திருக்கும் எட்டாவது அதிசயம் 'பராசக்தி'.

யமுனா ராஜேந்திரன் <rajrosa@gmail.com>



SATHYA

SPREADING HAPPINESS



   Sathya.retail



Scan to find our
Showroom Locations



Scan to know Prices, Offer details & to Shop Online
www.sathya.store



Whatsapp: 99166 98985
Call: 88805 98985

SOWBAGHYA®



Shree 2.0

2Ltr Table Top Tilting Wet Grinder

**Effortless Grinding
& Perfect Results
Every time!**



**Available
Colors**



Attachments
Additional Attachments

Coconut Scraper

Atta Kneader



Sales Helpline - 98946 03899 | Products Available Online at www.sowbaghya.com

Ayudha Pooja Corporate Gifting Options

Available From ₹75/-* Onwards

Contact for More Information ☎ 95009 98499 / 99449 09944



Chennai: 32A, North Usman Road, T.Nagar, Chennai-600017, **Ph:** +91 44-2834-1760.

Kozhikode: No.314, Parandurani Road, Feroze-638011, **Ph:** +91 989-460-3599, **Customer Support:** +91 99524 38499

Australia: Sol Shree (India) Pty Ltd, www.solshreeindia.com.au, **Ph:** +61 (0)3 9706 6711 | **Canada:** Kalliga, Aurora, **Ph:** +1 416 677 4159
India: www.sowbaghya.in, **Ph:** +91 44 9879 9111 | **Sri Lanka:** Ananya Trading, **Ph:** +91 44 47741 5-416
USA: Sowbaghya, **Ph:** +1 408 442 6697 | **UK:** Sowbaghya, **Ph:** +44 1462 516261

Outside
India

SCAN QR CODE
FOR WEBSITE



Commercial Hotel & Kitchen Equipment Now Available on No-Cost EMI via **Fuhrer** Contact +91 97894 58499

Write us: grind@sowbaghya.com | www.sowbaghya.com | Available at all leading outlets



52

மகிழ்ச்சி கணப் பொழுதுதான்
என்றாலும்
அதன் மலர்ச்சியும் மணமும்
அப் பொழுதைக் கடந்தும்
நினைவில் நீடிப்பதுபோலத்தான்
உன்னுடலின் வாசம்
என் குதூகலத்துக்கு.

அதில் ஊற்றெடுத்துப் பரவுகிற
ஒடையில் கால் நனைக்க
ஓடோடி வருகிறேன்
சுவர்க் கோழிகளின் தேம்பலைக் கடந்தால்
மீன்மீன்கள் ஒளியெந்த வழியறியாது
அலைந்துகொண்டிருக்கின்றன.

சமீகன்கள் சரியில்லாத
இரவென்று சத்தியம் செய்தபடி பறந்து
இராப்பாடியொன்று.

படுக்கையறைக் கதவருகே தலையுயர்த்தி
அலட்சியமாய்ப் பார்த்துவிட்டு
மீண்டும் படுத்துக்கொண்டது
நம் பூனை.

யாழின் நரம்பெடுத்துக் கட்டிய பேரீன்ப
நினைவுகளை எல்லாம்
அறுத்துக் கட்டிலருகே
கால்மீதியாய்க் கோர்த்திருக்கிறாய்.

வேலை என்பது
வயிற்று வலிக்கும்
பசிக்கும் வித்தியாசம் மறப்பது,
பகலென்பது மாத இலக்குகளின்
சொல்வடிவம்
என்பதை உனக்குப் பாடம் எடுக்க
முயன்று நான் தோற்றது இதே
பள்ளியறையில்தான்.

பொருளற்றவை பலதும் குறித்து
பேசி ஒய்ந்த பிறகு

முயங்கொலிக் குறிப்புகள் நல்லறம்

● கயல்

இருளில் ஒளிரும்
மழைவில்லின் தலைகீழ்க் காட்சி
உன் அதரம்
என்றேதேதோ பிதற்றிப்
பித்தேறிய குதிரைகள்
பிடரி பறக்கத் தாவிட
ஆழ் முத்தத்துக்குள்
நுழைவேனென முன்பு,
அந்தப் பொறுமையில்லை
இன்று எனக்கு.

இப்படி,
எதற்கென்று தெரியாத
கோபத்துடன் நீ இருக்கையில்
நானும்
ஏனென்று கேளாத மௌனத்துடன்
சமைந்திருக்கையில்
நம்மிடையே
பிளவுபட்ட நாவுடன் ஊர்ந்தபடி கிடக்கும்
'சொல்' எனும் அரவம்
தீண்டாததால்
இன்னும்
இவ்வண்ணமே தொடர்கிறது
இந்த இல் வாழ்க்கை
காலங்காலமாக.

தம்பதியர் வீட்டிலெல்லாமும்.

தொடரும்

கயல் <dr.kayalvizhi2023@gmail.com>

ராச்சியம்மா

● உருப்

தமிழில்: தி.இரா. மீனா

ஓவியம்: ரம்யா சதாசிவம்

பதினோரு வருடங்களுக்குப் பிறகு, ராச்சியம்மாவைச் சந்தித்த போது அவளிடம் ஏற்பட்டிருந்த மாற்றத்தைப் பார்த்து நான் ஆச்சரியப்படவில்லை. மாறாக அவள் மாறியிருக்கலாம் என்ற எண்ணம் ஒரு போதும் எனக்குள் எழுந்ததேயில்லை என்பதுதான் எனக்கு ஆச்சரியமான ஒன்றாக இருந்தது.

நீலகிரியிலிருந்து போனபிறகு, நான் அவளை அடிக்கடி நினைத்து இருக்கிறேன். கல்லில் செதுக்கினாற் போன்ற உருவம், துணிச்சல் ஆகியவை என் நினைவுகளிலிருந்து மங்கும் என்று நான் ஒரு போதும் நினைத்ததில்லை. ஆனால், ஒரு பெரிய நகைச்சுவைபோல, காலம் எல்லாவற்றையும் மங்க அடித்து விடுகிறது. எனினும் நான் அவளைப் பற்றி அவ்வப்போது நினைத்துக் கொள்வேன்.

தோள்களை அசைத்தபடி மிக வேகமாக அவள் நடந்து வருவதை இருட்டில் யாராலும் பார்க்க முடியாது. கையில் தளர்வாக அவள் அணிந்து இருக்கும் வளையல்களின் ஓசை அவள் வருவதைக் காட்டிக் கொடுத்து விடும். நீல வானத்தினடியில் நிறைவாகப் படுத்துக் கிடக்கும் அழகும், உறுதியானதுமான ஒரு பசங்குன்றை ராச்சியம்மா ஞாபகப் படுத்துவாள்.

அதே ராச்சியம்மா தான் இப்போது என் முன்னால் நிற்கிறாளா?

திரும்பவும் நான் உற்றுப் பார்த்தேன். அரை நிலா வடிவிலான அவளுடைய கருமையான நீண்ட விரல்களின் வெள்ளை நகங்கள் சுத்தமாகவும்

பளிச்சென்றுமிருந்தன. அதே மூக்கும் கண்களும். அந்த ஒளிறும் சிரிப்பிலும் எந்த மாற்றமும் இல்லை. பாட்டரி மட்டும் பலவீனமாகி விட்டது. ராச்சியம்மாவின் தலையில் இரண்டு, மூன்று நரைமுடிகள் வேண்டாத இடத்தில் வெளிப்படையாகத் தெரிந்தன.

பதினோரு வருடங்கள் வேகமாகக் கடந்திருந்தன. ஆச்சரியம் எதுவெனில் அவளிடம் மிகச் சிறிய அளவில்தான் மாற்றம் நிகழ்ந்திருந்தது; ஆனால், அப்படி நினைத்துப் பார்க்கவும் என்னால் முடியவில்லை.

“உங்களுக்கு ராச்சியம்மாவை நினைவிருக்கிறதா?” திருமதி. நாயர் கேட்டாள்.

மரியாதை நிமித்தமாக அவள் கேட்ட கேள்விக்கு, நான் பதில் சொல்லாமல் சிரித்தேன்.



ராச்சியம்மாவுக்கு யாரும் என்னை அறிமுகப்படுத்தி வைக்கவில்லை. வயநாட்டின் நீலகிரி எல்லைக்கு வேலை மாற்றம் கிடைத்து, அங்கு நான் வந்து நான்கு நாட்களே ஆகியிருந்தன. அந்த நாட்களில், அங்கு எதுவும் ஹோட்டல்கள் கிடையாது. கடைகள் என்று சொல்லப் போனால், தேயிலைத் தொழிலாளர்களின் தேவைக்காக ஒரே ஒரு

கடையிருந்தது. அதுவும் கடத்தல்காரர்களின் சந்திப்பு இடம். அங்கு விற்கப்படும் சோப் உடம்பு முழுவதும் ஒட்டிக் கொள்வதாகவும், சமைக்கப்படும் கடுகு எண்ணெய் எலிப் புழுக்கை நாற்றமுடையதாகவும் இருந்தது.

இதில் நான் எங்கே லாட்ஜ் தேட முடியும்?

பருத்தோலி சாலப்புரத்து குட்டி கிருஷ்ணன் – உருப் என்னும் புனைப் பெயரில் மலையாள இலக்கியத்தின் மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவராக விளங்குவார். முற்போக்கு இலக்கியம் மற்றும் குழந்தை இலக்கியத்தின் முன்னோடி என்ற பெருமைக்குரியவர். அமினா, சுந்தரிகளும் சுந்தரன்மாரும், உம்மாச்சு, மின்டப்பென்னு, ராச்சியம்மா, உருபினிண்டே குட்டிக் கதைகள், வெளுத்த குட்டி ஆகியவை அவருடைய குறிப்பிடத் தக்க படைப்புகளில் சிலவாகும். சாகித்ய அகாதெமி விருது, கேரள சாகித்ய அகாதெமி விருது, ஆசான் நூற்றாண்டு விருது, எம்.பி.பவுல் விருது உள்ளிட்ட பல விருதுகளைப் பெற்றவர்.



நண்பர்கள் ஒரு வீட்டையும் சமையல்காரனையும் ஏற்பாடு செய்து தந்தனர். அந்த இடத்தை ஒரு ‘வீடு’ என்றும், அந்தச் சிறுபிள்ளையைச் ‘சமையல்காரன்’ என்றும் அழைப்பதை நான் விரும்பினேன்.

சுறுசுறுப்பாகவும் எச்சரிக்கை உணர்வோடும் இருக்க விரும்பினேன். மலைச் சரிவுகள், பாறைப் படுகைகள், ஆற்றங்கரை என்று அந்தப் பகுதிகளில் தன்னிச்சையாகவே கணிக்க முடியாத வெள்ளப் பெருக்கு ஏற்படும் என்று யாரால் முன்னறிவிப்புச் செய்ய முடியும். வாழ்க்கை ஓட்டத்தில் வானம் நிறங்களை மாற்றி, என்ன விதமான வடிவங்களை வெளிக் காட்டுமோ!

‘நான் இங்கு சந்தோஷமாக இருக்கிறேன். நல்ல இடம்; நல்ல மனிதர்கள்’ என்று வந்த மூன்றாம் நாள் அம்மாவுக்குக் கடிதம் எழுதினேன். கூரையிலிருந்து கரையான்கள் கடிதத்தின் மீது மெதுவாக விழுந்து கொண்டிருந்தன.

அப்போதுதான், வேலிபோல இருந்த காட்டுச் செடிகளை விலக்கிக் கொண்டு அங்கே வந்தராச்சியம்மா முற்றத்தில் நின்று கொண்டு ‘ஏய் பையா!’ என்று கூப்பிட்டாள்.

விறகுகளைப் பிரித்துப் போட்டுக் கொண்டிருந்த என் சமையல்காரனை அப்படிக்கூப்பிட்டது அவனுக்குச் சிறிதும் பிடிக்கவில்லை. அவன் வெறித்த படி நின்றான்.

“உன் எஜமான் வீட்டில் இல்லையா?”

“உங்களுக்கு என்ன வேண்டும்?”

“உன்னிடமில்லை, உன் எஜமானரிடம்தான் பேச வேண்டும். இருக்கிறாரா?”

“இருக்கிறார்.”

“கூப்பிடு அவரை.” செடியின் நுனியைப் பிய்த்துப் போட்டபடி சொன்னாள்.

நான் ஜன்னல் வழியாக எல்லாவற்றையும் கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன். கருங்கல் குன்றின் குழந்தைபோலத் தெரிந்தாள்.

அந்தப் பையன் வந்து சொன்னபிறகு நான் எதுவுமே தெரியாதவன் போல வராந்தாவிற்குப் போனேன். சிறிது உற்றுப் பார்த்து விட்டு, “நீங்கள் பால் வாங்க மாட்டீர்களா ?” என்று கேட்டாள்.

“பால் வேண்டும்.”

“நீங்கள் அதைச் சொல்லா விட்டால் எனக்கு எப்படித் தெரியும்? எத்தனை பாட்டில்கள்?”

“ஒன்றரை பாட்டில்.”

“காலையில் எவ்வளவு?”

“அரை.”

“சரி. ஏய் பையா! காலையில் வந்து வாங்கிக் கொள்.”

“நீங்கள் இங்குக் கொண்டு வந்து தர முடியாதா?” பையன் கேட்டான்.

“பால் காய்ச்சிச் சர்க்கரை போட்டுக் கொண்டு வந்து தரட்டுமா?”

எதிர்த்துப் பதில் சொல்ல விரும்பி, பின்பு என்னைப் பார்த்து விட்டு, சுள்ளிகளைத் தூக்கிக் கொண்டு சமையலறைக்குள் போனான்.

அவள் இன்னும் அங்கே வெறித்து நின்று கொண்டிருப்பதைப் பார்த்து, “நாளையிலிருந்து பால்...”

“நான் தருகிறேன். ஆனால், அங்கே வந்து வாங்கிக் கொள்ளும்படி பையனிடம் நீங்கள் சொல்ல வேண்டும்.”

“ஆனால், நீங்கள் எங்கேயிருக்கிறீர்கள் என்று அவனுக்குத் தெரியாதே.”

“பேச வாயில்லையா? ‘பால்காரி ராச்சியம்மாவை’ எல்லோருக்கும் தெரியும். வந்து விசாரிக்கட்டும். புரிகிறதா?”

“அப்படியா? சரி.”

மீண்டும் ஒரு முறை வெறித்து விட்டு, செடிகளை விலக்கிக் கொண்டு போய் விட்டான்.

“வடக்குமலையடிவாரத்தில் என் வீடு இருக்கிறதென்று உங்கள் பையனிடம் சொல்லுங்கள்” என்று பின்னாலிருந்து அவள் கத்தினாள். புதர்கள் அசைய, வேகமாக வயல் பகுதியைக் கடந்து மறைந்தாள்.

சிறுவனாக இருந்தபோது கற்ற ஈரடிச் செய்யுள் ஞாபகத்திற்கு வந்தது.

‘...அவள் மேலிருந்த அச்சத்தால் / நேர் பாதையில் போக யாருக்கும் தைரியமில்லை.’

அடுத்த நாள் பால் வாங்கப் போன பையன், ராச்சியம்மாவின் வீட்டைக் கண்டுபிடிக்க முடியாமல் திரும்பினான். ஐந்து நிமிடங்கள் கூட ஆகியிருக்காது. ராச்சியம்மா ஓர் அலுமினியப் பாத்திரத்தோடு, காட்டுச் செடிகளை விலக்கிக் கொண்டு வெளிப்பட்டாள்.

“ஏய், பையா, நீ மலையடிவாரத்திற்கு வந்து, ‘திருதிரு’ வென்று முழித்து விட்டுத் திரும்பி விட்டாய். இந்தா பால். நிச்சயமாக நான் நாளைக்கு வரமாட்டேன். இந்தப் பையனுக்கு ஒரு பொட்டுக் கூட அறிவில்லையா?” என்று திரும்பி என்னைப் பார்த்துக் கேட்டாள்.

பையன் சினுங்கியபடி, பாலை எடுத்துக் கொண்டு சமையலறைக்குள் போனான். ராச்சியம்மா அருகில் வந்து, “நீங்கள் ஒரு மலையாளி என்று பின்னால்தான் எனக்குத் தெரிய வந்தது.”

“ஓ... ராச்சியம்மா, உனக்கு எந்த ஊர்?”

“மைசூர்.”

ஒரு கன்னடப் பெண் மிக நன்றாக மலையாளம் பேசுவது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது.

“நீ இங்கு வந்து எவ்வளவு காலமாயிற்று?”

“நான் இங்கு வரவில்லை.”

“பின்?”

“என் தாய்வழிப் பாட்டி என்னைக் கூட்டிக் கொண்டு வந்து விட்டாள்.”

“அவளைக் கூட்டி வந்தது யார்?”

நான் எதிர்பார்த்தது போலவே ராச்சியம்மா வெட்கப்பட்டாள். “உங்கள் மனிதர்களில் ஒருவர் தான்” என்றாள்.

“மலையாளி?”

“ஆமாம்.”

“உன் தந்தை?”

“முனியப்பன்.”

மூன்று மாகாணங்களின் மகளைப் பார்ப்பது சுவாரஸ்யமானதாக இருந்தது. அதற்குள் அந்தப் பையன் பாத்திரத்தோடு வந்து விட்டான். அதை வாங்கிக் கொண்டு முட்செடிகளுக்குள் புகுந்த படி, “பையா, நாளைக்கு நீ வரவில்லையென்றால் உன் எஜமானருக்கு குடிப்பதற்குப் பால் இல்லை” என்று கத்தினாள்.

அடுத்த நாள் காலைப் பையன் இடத்தைக் கண்டுபிடித்து, பால் வாங்கி வந்து விட்டான். அதன் பிறகு ஒரு வாரம் நான் ராச்சியம்மாவைப் பார்க்கவில்லை.

ஒரு நாள் மாலை நான் அலுவலகத்திலிருந்து திரும்பி வரும்போது, வழியில் பெரும் கூச்சலைக் கேட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தேன். ராச்சியம்மா யாரைப் பார்த்தோ, “திருட்டுப் பயலே, விளக்குமாற்றால் முகத்தில் அடிப்பேன். பசியில் தவித்து, நீ அலைந்தபோது, உனக்குக் கடன் கொடுத்து உதவி செய்தது தப்பா? இப்போது உன் கையில் கொஞ்சம் பணம் கிடைத்ததும், என்னை ஏமாற்றப் பார்க்கிறாயா? என் உண்மைச் சொருபத்தை நீ பார்த்தது இல்லை” என்று கத்திக் கொண்டிருந்தாள்.

ராச்சியம்மாவின் முன்னால் நின்று கொண்டிருந்த அந்த இளைஞன் சங்கடத்தோடு, “நாளைத் தருகிறேன்” என்றான்.

“என் பணம் இப்போதே வேண்டும்...”

அந்த இளைஞனிடமிருந்து பைசா விடாமல் வாங்கிக் கொண்டாள். அவன் சங்கடத்துடன் திரும்பிப் போகும்போது, “பொறு” என்றாள் ராச்சியம்மா.

“இப்போதென்ன?”

“இதைத் திரும்ப வாங்கிக் கொள். எனக்கு எந்த வட்டியும் வேண்டாம். நீ முதலை அடைத்து விட்டாய். அதுவே சந்தோஷம் மகாராஜா!”

அது தன் பெருமையைக் காயப்படுத்துமென்பதால், இளைஞன் அதைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ள விரும்பவில்லை.

“திரும்ப எடுத்துக்கொள்.” உறுமினாள்.

நீட்டிய கையில் பணத்தைக் கொடுத்து விட்டு, “ஓ, நீ நல்லவன்தான்” என்றாள்.

எதையும் பார்க்காதவன் போலப், புரிந்து கொள்ளாதவன் போல நான் நின்று கொண்டிருந்தேன். தர்ம சங்கடமான தொனியில் என்னிடம், “இவன்

ஏமாற்றுப் பேர்வழி. கடனை ஒரு நாளும் திருப்பித் தரமாட்டான். குடித்தே அழித்து விடுவான்” என்றான்.

அவள் என்னிடமிருந்து இதற்கான பதிலை எதிர்பார்க்கவில்லை என்று தோன்றியது. பிறகு ஏன் மன்னிப்புத் தொனியில் சொல்ல வேண்டும்?

அவள் நகர்ந்தபோது, ‘அவள் மேலிருந்த அச்சத்தால்...’ என்ற செய்யுள் ஞாபகம் வந்தது.

ராச்சியம்மாவுக்கு இதெல்லாம் நினைவிலிருக்குமா? அடிக்கடி அவள் உதடுகளில் பளிச்சிடும் அந்தச் சிரிப்பில், ஏதாவது சோகம் ஒளிந்திருக்கிறதா?

கன்னங்களின் ரோஜாவை மங்க வைத்து, அதே சமயத்தில் தலையை மெல்லிய மல்லிகைப் பூவால் அலங்கரிக்கும் விளையாட்டைக் காலம் என்னும் சிறந்த நகைச்சுவையாளன் ராச்சியம்மாவிடம் காட்டுகிறான் என்பதை என்னால் கற்பனை செய்து கூடப் பார்க்க முடியவில்லை.

“என்னை உங்களுக்கு அடையாளம் தெரியவில்லையா?”

“ஐயோ! நிச்சயமாகத் தெரிகிறது ராச்சியம்மா...” மன்னிப்புத் தொனியில் சொன்னேன். அது ஒரு பொய். ‘நன்றி கெட்டவன்’ என்று என்னையே அழைத்துக் கொள்ள நினைத்தேன்.

மலைப்பாதையில் ஏறும் போதும் கூட எனக்கு ராச்சியம்மாவின் ஞாபகம் வரவில்லை. ஒன்றோடு ஒன்று சாய்ந்து ஒட்டிக் கொண்டிருக்கும் அந்த நீண்ட பசும்குன்றுகளையும், காட்டிலிருந்து வரும் நீர் வீழ்ச்சிகளையும் பார்த்த போதும் நான் ஏன் அவளைப் பற்றி நினைக்கவில்லை.

இந்த மாற்றத்திற்குக் காலம் என்ற கொடுமைக்காரன் தான் காரணம். பச்சைக் குன்றுகளுக்கு வெள்ளை பார்டர் போல இருக்கும் நடைபாதைகள் எனக்குப் பல நிகழ்வுகளையும் மனிதர்களையும் நினைவூட்டின. கண்ணீர் துளிகள், ரத்தம், சடலங்கள் என்று எல்லாமும் சாலையைச் சுற்றி நின்று, தேயிலைக் கொடிகளுக்கு உரமாகியிருக்க வேண்டும். மென்மையான தளிர்கள். கருநிற நறுமணத் தேயிலை! காஸ்பியன் கரைகளில், மேற்கிந்தியக் கடற்கரைகளில் தேன்நிலவு கொண்டாடும் இளம் தம்பதிகள் இந்தியக் கருமை நிற தேயிலையின் நறுமணத்தைப் பாராட்டிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்!

கண்ணீரின் உப்பும், ரத்தத்தின் கருஞ்சிவப்பும் சேர்ந்து கலந்து தேயிலைக்கு நறுமணம் கொடுத்திருக்க வேண்டுமென்று ஞாபகப்படுத்திக் கொண்ட போதும், நான் அவளைப் பற்றி நினைக்கவில்லை.

ஏராளமான மாற்றங்கள்! சாலையோரத்திலிருந்த குடிசைகள் மனிதர்களின் குடியிருப்புகளாகத் தெரிந்தன. ஆஸ்பத்திரி விரிவடைந்திருந்தது. கார்கள், லாரிகளின் போக்குவரத்து அதிகமாகியிருந்தது. ஆனால், வேலையாட்களின் தலையைச் சுற்றியிருந்த கம்பளிகளும்,

கன்னங்களில் வெளிப்பட்ட இரத்தச் சோகையும் மட்டும் மாறவில்லை. இங்கு நாகரிகம் என்பது, ஒரு பூட்டப்பட்ட வீட்டின் வெளிச் சுவர்களில் விழும் சூரிய வெளிச்சம் போல, மேலோட்ட அளவில்தானா?

நான் பயணம் செய்து கொண்டிருந்த அரசின் அந்தப் பெரிய பேருந்தை பையன்கள் நின்று வெறித்துப் பார்ப்பார்கள் என்று எதிர்பார்த்தேன். அவர்கள் அதைக் கவனித்ததாகவே தெரியவில்லை. ஒரு கடையின் முன்பு அது நின்றபோது, ஒரு சிறுபிள்ளை கிரீச் குரலில் “யானை வந்திருக்கிறது” என்று கத்தியது.

“உன் அப்பா வந்திருக்கிறார்” என்று பேருந்துக்குள்ளிருந்து யாரோ ஒருவர் சொன்னார்.

“ஐயோ, அவ்வளவு பெரியவரா?” என்று அந்தப் பையன் கேட்க, பலர் முணு முணுத்தார்கள். அப்போது ஒரு கருப்பான பெண் வந்து, காதைப் பிடித்துத் திருகி அவனை இழுத்துக் கொண்டு போனாள்.

துரிதமான அந்தப் பெண்ணின் வருகை என் ஞாபக நரம்புகளை மீட்டியது. என்ன மீட்டல்?

‘ராச்சியம்மா’ என்று என் மனம் திணறியிருக்க வேண்டும்.

என் வாழ்க்கை அவளோடு மிக ஆழமான தொடர்புடையதாக, இந்த இடத்தில் இருந்தது. இருப்பினும் அவள் உருவம் தெளிவானதாக மனதிற்குள் எழவில்லை.

ஆனால், பேருந்து இரண்டு வளைவுகளைக் கடந்தபோது திடீரென ஞாபகம் குதித்தெழுந்தது.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் வைகறையில் அது நிகழ்ந்தது. மூங்கில்களும் மனங்களும் முளை கட்டத் தொடங்கியது அந்தப் பருவத்தில்தான். மனம் தறி கெட்டிருக்க, நான் இலக்கின்றி அலைந்தேன். கருமிருட்டுப் பெருந்திரளாக, காதுகளையும் தும்பிக்கையையும் ஆட்டிக் கொண்டு மூங்கில் முளைகளைத் தின்று கொண்டிருந்த அதன் மீது மோதும் நிலைக்கு வந்து விட்டேன். ஓர் எட்டு முன்னே எடுத்து வைத்திருந்தால் அவ்வளவுதான். ஆனால், நின்று விட்டேன். முன்னால் நகர முடியாமலும், பின் வாங்க பலமில்லாமலும் செயலற்றுப் போனேன்.

திடீரென ஒரு கை என் தோளை உறுதியாகப் பிடித்தது. நான் ஏன் கத்தவில்லை என்று தெரியவில்லை. பயம் தொண்டையை அடைத்திருக்க வேண்டும். அல்லது இயற்கை குறுக்கிட்டிருக்க வேண்டும் அல்லது அந்தக் கைகளில் பத்திரமாக இருப்பதாக நான் உணர்ந்திருக்கலாம்.

எப்படியானாலும் நின்று விட்டேன். காட்டிற்குள் இழுக்கப்பட்டேன். கொஞ்ச நேரத்திற்குப் பிறகுதான் அது யாரென்று தெரிந்தது.

...ராச்சியம்மா!

“யானையையே நீ பயமுறுத்தி விட்டாய்...” அவளுடைய அந்தக் கேலியான சிரிப்பைக் கேட்பதற்கும், அவள் கன்னத்தில் அடிக்க வேண்டுமென்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. என் கை இன்னும் அவள் கிடுக்குப் பிடியில் இருந்தது.

“எங்கிருந்து வருகிறாய் ராச்சியம்மா?”

“நான் இங்குதான் வசிக்கிறேன்.” சொல்லி விட்டு அவள் சிரித்த சிரிப்பு சிறுதுண்டுகளாக மின்னல் சிதறுவது போல இருந்தது.

அந்தக் குறுகிய பாதை வழியாக அவள் என்னைக் காட்டிற்குள் அழைத்துப் போனாள். என் நினைவுகளில் அவள் மட்டுமே இருக்க, இருளின் கருங்கல் சுவர்களில் ஓர் ஒளி குறுக்கே நகர்ந்தது!

நீர் தங்கிய மண் சுவர்போலக் கடந்த கால நினைவுகள் மனதில் நின்றன. மண் பொறுக்கு தட்டிக் கொண்டிருந்த கூழாங் கற்களை நான் எடை போட்டுக் கொண்டிருந்தபோது, “எதற்காக இங்கு வந்திருக்கிறீர்கள்? மீண்டும் வேலை மாறுதலா?” என்று அவள் கேட்டாள்.

“இல்லை, நான் திருமதி. நாயரைப் பார்க்க வந்தேன்.”

“நல்லது, என்னால் உங்களைப் பார்க்க முடிகிறதே.” என்னைப் பார்த்தபடி அவள் தொடர்ந்தாள். “நீங்கள் குண்டாகி விட்டீர்கள்.”

“வயதாகும்போது, அது நமக்கு இயல்புதானே?”

“ஆனால், நான் அப்படியே இருக்கிறேன்.”

“ராச்சியம்மாவுக்கு ஒருவேளை வயதாகாமல் இருக்கலாம்.”

அவள் சிரித்தாள். அது, மின்னல் சிறு துண்டுகளாகச் சிதறுவது போல இருந்தது. ஒவ்வொரு சிறு துண்டும் மிக மெதுவாக இருளில் கரைந்தது.

நான் பேசவில்லை. அவளும்தான். என் மனம் அலைந்தது. ராச்சியம்மாவின்னுடையது?

“உங்களைப் பற்றி விசாரிக்க ராச்சியம்மா இங்கு அடிக்கடி வருவாள். நீங்கள் நலமாக இருப்பதாகச் சொல்வோம்.” திருமதி. நாயர் சொல்லி விட்டுப் பலமாகச் சிரித்தபோது என் மனதில் ஒரு வேதனை - அது அவளுடைய செயற்கைப் பற்களைப் பார்த்து அல்ல.

ராச்சியம்மா இன்னமும் அமைதியாக நின்றுகொண்டிருந்தாள். அவள் நினவில் எது இருக்கிறது? அவளுக்கும் பல ஞாபகங்கள் இருக்குமே!

என் மனதிற்குள் அந்த நாட்கள் படமாக ஓடின.

இரண்டு, மூன்று நாட்களாக எனக்குக் கரும் காய்ச்சல். என்றாலும் அது மிக எரிச்சல் தருவதாக இல்லை. கடுமையான தலைவலியாக இல்லாவிட்டாலும் அது ஒரு சுவாரஸ்யமான அனுபவம்தான்.

மூன்றாவது நாள் காலையில் உடல் முழுவதும் கொப்பளங்கள் இருப்பதைக் கவனித்தேன். ஜன்னலருகே போய், போர்வையை விலக்கி விட்டு, சூரிய வெளிச்சத்தில்

நன்றாகப் பார்த்தேன். உடம்பு முழுவதும் முத்துக்கள். முகத்தில் இருக்கிறதா என்று கண்ணாடியில் பார்த்தபோது ஒன்றிரண்டு மட்டும், அதிகம் வரலாம்.

திரும்பி வந்து படுக்கையில் உட்கார்ந்தபோது, “சார், காப்பி தரட்டுமா?” என்று சமையல் பையன் கேட்டான்.

“வேண்டாம்.”

“ஓ?”

“நீ இங்கிருந்து போய் விட வேண்டும்.”

“எங்கே?”

“வீட்டுக்கு.”

“ஏன் சார்?”

“கேள்விகள் கேட்காதே. நீ ஒரு மாதம் கழித்து வந்தால் போதும்.”

என் வார்த்தைகளின் அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல் சிறிது நேரம் நின்று விட்டுப் போய் விட்டான். சிறிது நேரத்தில் ராச்சியம்மாவின் குரல் கேட்டது.

“இங்கு யாருமில்லையா?”

“இல்லை.” படுக்கையிலிருந்தே கத்தினேன்.

“என்றால் பேசுவது சாத்தானா?”

அவளைக் கன்னத்தில் அறைய வேண்டும் போலிருந்தது. நக்கல் செய்யும் நேரமா! அவள் திரும்பிக் கூப்பிட்டபோது நான் பதில் சொல்லவில்லை. கதவு திறக்கப்படும் சத்தம் கேட்டது, ராச்சியம்மா முன்னால் நின்றாள்.

“ஏன் இப்படி மூடிக் கொண்டு படுத்திருக்கிறீர்கள்?”

“உடல் நலமில்லை.”

“என்ன ஆயிற்று?”

“சின்ன அம்மை.”

நான் தடுப்பதற்கு முன்னாலேயே போர்வையை உருவி, உடல் முழுவதையும் பார்த்து விட்டு, “அதனாலென்ன? இது காளியின் கருணை” என்றாள். ஒன்றும் பேசாமல் காப்பி போட்டு எடுத்து வந்தாள். “சூடாக எதுவும் சாப்பிடக் கூடாது” என்றாள். வெளியே போய்ப் பச்சை வாழைப் பழங்கள் வாங்கி வந்தாள்.

“இவை எல்லாவற்றையும் நீங்கள் சாப்பிட வேண்டும். காய்ச்சல் அதிகமாகி, கொப்பளங்கள் வெடிக்கும்.”

கஞ்சி, சாதம், காப்பி என்று எல்லாமும் குளிர்ச்சியாக - ராச்சியம்மாவைத் தவிர. குளிர்ச்சியான சாப்பாட்டை விழுங்குவது கடினமாக இருந்தாலும் அவள் விடவில்லை.

“சொன்னதைக் கேட்டுச், சாப்பிடுங்கள்.”

குடித்தேன். சாப்பிட்டேன். அடுத்த நாள் முதல் அவள் என் கண்களுக்குச் சொட்டு மருந்து போடத் தொடங்கினாள். நான் சம்மதிக்கவுமில்லை, மறுக்கவுமில்லை. அவள் போக்கிலேயே எல்லாம் நடந்தன. காலையில் உணவு தந்து விட்டுப் போய் விடுவாள். மாலையில் திரும்ப வருவாள்.

“இது தொற்று நோய்” என்றேன்.

“தெரியும்.”

“இப்படி நீ இங்கு அடிக்கடி வருவது சரியா?”

“சரிதான்.”

“இல்லை, ராச்சியம்மா.”

“அப்படியானால் உங்களை இங்கேயே சாக விடலாமா? அந்தப் பையனைத் துரத்தியது போல என்னைத் துரத்த முடியாது.”

அவளோடு விவாதம் செய்ய முடியாது.

மூக்குத் துவாரங்கள், நுனி மூக்கு, நகக் கண் என்று ஓர் இடம் விடாமல் ஒன்றிற்கும் மற்றொன்றிற்கும் மிகச் சிறிய இடைவெளியில் வலியும் அரிப்புமாய்க் கொப்பளங்கள்,

நான் முனகும் நேரத்தில் ராச்சியம்மா பக்கத்தில் உட்கார்ந்து, வேப்ப இலையால் நீவியபடி, “முனகாதீர்கள். நாளைக் குறைந்து விடும்” என்பாள். அது என் சோர்வைப் போக்கினாலும் முனகலை நிறுத்த முடியவில்லை.

கோவிலிலிருந்து மஞ்சள் பொடி வாங்கி வந்து என் உடல் முழுவதும் பூசி விட்டு, “அம்மா, இதைப் பார்த்தாயா?” என்று பேசிக் கொண்டாள். அது பிரார்த்தனை என்பதை விடப் பயமுறுத்தலாக இருந்தது. கடன்காரனிடம் பேசிக் கடனைத் திரும்ப வாங்கிய அதே தொனி.

அது வேலை செய்தது. நோயின் தீவிரம் குறைந்து, வலி, அரிப்பின் வேகம் மங்கின. பெரும்பாலான நேரங்கள் தூங்கினேன். தூர் தேவதைகள், அம்மை போன்றவைகளை ஊரிலிருந்து வெளியேற்றும் வகையில் அரிசி, குங்குமம், பூக்கள் ஆகியவற்றைத் தூவிச் செல்லும் குறி சொல்பவர் என் முன்னாலும் வந்து போவார். கலைந்த முடி, குங்கமத் தீற்றல், கருஞ்சிவப்பு ஆடை. அரளிப் பூ வாசம், கையில் அரிவாள், தண்டை மணிச் சத்தம் ஆகியவை அவரது அடையாளம். அனடியான், அதிதமாரன், செரவலயான், அகம்தடியான், புறம்தடியான் என்று அம்மைகளின் வகைகளைச் சத்தமாகப் பாடிய படி போவார். மகாகாளி அங்கு வந்து, எல்லாவித நோய்களையும் விரட்டி, எல்லோரையும் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று வேண்டிக் கொள்வார். வெள்ளைப் பட்டு, சிங்க வாகனம், மின்னும் அரிவாள், அதன் ஒளி காளியின் கண்களில் பிரதிபலிக்கக் காளி உறுமலோடு வர, பத்தன் “பெருமழை துளிகளாகட்டும்” என்று வேண்டுவான்.

“இன்னும் வலி தீரவில்லையா?”

கண்ணைத் திறந்தபோது, வசீகரிக்கும் புன்னகையோடு சின்னக் காளி முன்னால் நின்றிருந்தாள். “ஆமாம், இப்போது உனக்கு எல்லாம் சரியாகி விட்டது. இனிமேல் முனகினால் அடிதான்” என்றாள்.

சிரிக்க விரும்பினாலும் நான் சிரிக்கவில்லை. கண்களை மூடியபடி படுத்திருந்தேன். பிரகாசமான அந்தச் சிறிய தேவியின் முகம் என் முன்னால் நின்றது.

“தாயே! வாழ்க! தாரிகாசுரனின் ரத்தத்தைக் குடித்து, கர்ஜிக்கிறாய். தாயே! தண்டைகள் ஒலிக்க, ஆவேசமாக ஆடுகிறாய்.” அந்த ஈரடிச் செய்யுள் என் ஞாபகத்திற்கு வந்தபோது என்னால் சிரிக்காமல் இருக்க முடியவில்லை.

“ஆ...சிரிக்கிறீர்கள். வலி போய் விட்டதா?”

நான் கண்களைத் திறக்கவில்லை. அந்தக் கேள்வி சோகம் தருவதாக இருந்தது. இன்றும் கூட ராச்சியம்மாவின் கேள்வி அதே விதமான சோகத்தை எழுப்பியது.

“நீங்கள் இப்போது பெரிய பணக்காரர். மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறீர்கள்.” என் பார்வை வேறுபுறம் திரும்பியதும், “நீங்கள் நன்றாக இருந்தால் எனக்குச் சந்தோஷம்தான்” என்றாள்.

நான் ஏனென்று கேட்கவில்லை. மீண்டும் அமைதி. அது திருமதி. நாயரின் இடைவிடாத பேச்சால்தான். தன் புதிய காரைப் பற்றி அவளுக்குச் சொல்ல வேண்டியது நிறைய இருந்தது. “ஊட்டி, குருவாயூர், பெங்களூர் என்று எங்குப் போனாலும் பெரிய கார் தேவை. காருக்குள் உட்கார்ந்தவுடன் கண்களை மூடிக் கொண்டு, ஊர் போய்ச் சேரும் வரை நான் சுலோகங்கள் சொல்லிக் கொண்டிருப்பேன். வழியில் எந்தத் தடையும் வரக் கூடாது. என் மகளும் மருமகனும் வெளிநாட்டிலிருந்து வருவதால் அவர்களுக்குச் சிறிய கார் தேவைப்படுகிறது.”

“எப்போது நீங்கள் புறப்படுகிறீர்கள்?” ராச்சியம்மா இடை மறித்தாள்.

“நாளைக் காலை.”

“நான் கிளம்புகிறேன். பிறகு பார்க்கலாம். மாட்டிற்குத் தண்ணீர் வைக்க வேண்டும்.”

திருமதி. நாயர் இன்னமும், கார், தன் மகள், சுலோகம் என்று இடை விடாமல் பேசிக்கொண்டிருந்தாள்.

ஆனால், என் மனம் மாட்டிற்குத் தண்ணீர் வைக்கப் போன ராச்சியம்மாவின் பின்னால் போய் விட்டது. அம்மை நோய் குணமான பிறகும் என்னை அவள் கவனித்துக் கொண்டதும், மாட்டைக் கவனிக்கப் போனதும் மனதில் ஓடின.

“நான் ஊருக்குப் போய் விட்டு, லீவு முடிந்ததும் திரும்பி வருகிறேன்” என்று ஒரு நாள் சொன்னேன்.

“நீங்கள் இப்போது பயணம் செய்ய அனுமதிக்க மாட்டேன்” என்றாள்.

காலையில் வீட்டைச் சுத்தம் செய்து, சிற்றுண்டி, மதிய உணவு தயார் செய்து விட்டு, “மாட்டுக்குத் தண்ணீர் வைக்கப் போகிறேன்” என்பாள்

“அதுதான், உணவு தந்து விட்டாயே.” அப்போது பெரிதாகச் சிரிப்பாள். அது அவள் போனபிறகும் செடிகளிடையே கேட்கும்.

உடல்நலம் ஓரளவு குணமாகி நான் அலுவலகம் போகத் தொடங்கியதும் ஒரு நாள், “அந்தப் பையன் திரும்பி வரமாட்டானா?” என்று ராச்சியம்மா கேட்டாள்.

“வருகிற மாதிரித் தெரியவில்லை.”

“நன்றி கெட்டவன்.” சிறிது யோசித்து விட்டு, “உங்களுக்குச் சகோதரிகள் இருக்கிறார்களா?” கேட்டாள்.

“இல்லை.”

“யாருமே இல்லையா?”

“ஒருத்தி இருந்தாள், ஆனால், இறந்து விட்டாள்.”

என் முகத்தைப் பார்த்தபடி சில கணங்கள் நின்றாள். அவள் கண்களில் ஒரு விசித்திரமான பாவனை. தன் காதுகளை அசைக்காமல் நிற்கும் ஒரு யானையின் கண்களை அவை ஞாபகப்படுத்தின.

“எனக்கும் ஒரு சகோதரன் இருந்தான். அவன் இறந்து விட்டான்.”

“உனக்கு வேறு யாராவது உறவினர்கள் இருக்கிறார்களா?” அவள் கிளம்பும்போது கேட்டேன்.

“கடவுள் மட்டும் தான்.”

அவள் போனதும் ஒரு வெறுமையை உணர்ந்தேன்.

இப்போதும் அவள் போனபிறகு அதே வெறுமை திரும்ப வந்தது போலிருந்தது.

இவையெதுவும் திருமதி.நாயரின் பேச்சைத் தடை செய்யவில்லை. தன் வெளியுறவு அலுவலக லைசென்ஸ் பிரச்சினைக்காக டெல்லிக்குத் தேர்ந்தெடுத்த விமானத்தில் பயணம் செய்யும் கணவரின் நிலை, அவரது ரத்தக் கொதிப்பு, இன்றைய சூழலில் பலருக்கு ரத்தக் கொதிப்புப் பிரச்சினை என்று விடாமல் பேசிக் கொண்டிருந்தாள்.

“உங்களுக்கு ரத்தக் கொதிப்பு இருக்கிறதா?” கேட்டாள்.

“இல்லை.”

“சர்க்கரை?”

“இல்லை.”

அவருடன் பேசிக் கொண்டிருந்தாலும், மனம் ராச்சியம்மா வசமாகவே இருந்தது. நான் அவளுக்கு மிகுந்த தொல்லை கொடுத்து விட்ட அந்தக் காட்சி மனதில் விரிந்தது.

மிகச் சோர்வாக அலுவலகத்திலிருந்து திரும்பிய எனக்கு மன அழுத்தம் அதிகமாக இருந்ததால் மலையடிவாரத்திற்குப் போகலாம் என்று நினைத்துப் போனேன். பரவியிருந்த மரத்தினடியில் விழுந்த நிலா வெளிச்சம் தீட்டப்பட்ட ஒரு மான்போலத் தெரிந்தது. நான் அந்த நிழலில் உட்கார்ந்தேன். அமைதியான

அடிவாரம், எல்லையற்ற தேயிலைத் தோட்டம், மேகமற்ற வானம் — என்ன ஒரு வெறுமையான சூழல்.

ஒரு கருப்புப் பசு மெதுவாக வயலுக்குள் வந்தது போல ராச்சியம்மா வந்தாள். எதிர்பாராத வருகை. தயக்கமின்றி அருகில் வந்து உட்கார்ந்தாள்.

“சோகமாக இருக்கிறீர்களா?”

“எதற்காக?”

“வீட்டு ஞாபகம்?”

“இல்லை.”

என் குடும்பத்தைப் பற்றி விசாரித்தாள். யாருடனாவது பேச வேண்டும் என்ற தவிப்பிலிருந்தேன். அல்லி மொட்டை மலர வைக்க, நிலா தன் வெளிச்சத்தால் லேசாய் அதைத் தடவிக் கொண்டிருந்தது. அந்தக் கணத்தில் ராச்சியம்மாவைத் தொடர்பில்லாத வெளிமனுஷி என்று என்னால் நினைக்க முடியவில்லை.

இதயத் துடிப்பு கேட்குமளவிற்கு அமைதி. காற்று ஒலியுடன் தேயிலைச் செடிகளைத் தழுவிப், பனியைத் தொட்டுக் கரைத்தது.

ராச்சியம்மாவின் கரங்களை இழுத்தேன். அந்த வெள்ளி வளையல்கள் எதிர்த்தன.

அவள் கூச்சப்படுவாள் அல்லது சங்கடப் படுவாள் என்று எதிர்பார்த்தேன். ஒரு பெண்ணின் படைப்பிற்கான எதிர்பார்ப்பு என்பது தற்காப்புக்கான விருப்பத்தோடு மோதுவது இயல்பு.

ஆனால், இரண்டுமே வெளிப்படவில்லை. அந்தியின் கருமை நிழல் முழுவதும் அந்தக் கண்களில் குடி கொண்டிருந்தது.

“ராச்சியம்மா!”

அவள் அழுதாள். கைகளை விட்டு விட்டு, விலகினேன்.

“உங்களுக்கு எரிச்சல் வந்து விட்டதா?”

நான் அமைதியாக இருந்தேன். என் உணர்வுகளை என்னால் இனங்காண முடியவில்லை

“என்னிடம் நீங்கள் எல்லை மீறக் கூடாது. என் சகோதரனின் மறைவிற்குப் பிறகு, உங்களைப் பார்க்கும்போது மட்டும் தான் எனக்கு சந்தோஷம் ஏற்படுகிறது.”

என்னிடமிருந்து எந்தப் பதிலும் எதிர்பார்க்கப்படவில்லை.

“சாவின்போது என் அம்மா சொன்ன வார்த்தைகள் அதுதான்.”

“என்ன?”

“கோயிலுக்குப் போய்க் காவி உடை அணிந்து, வழி தவற மாட்டேன் என்று சபதம் எடுத்தேன். இனி உங்கள் விருப்பம்” என்று அழுதாள்.

கண்ணீர் நெஞ்சில் பட்டுத் தெறிப்பதைப் பார்த்தேன். நிமிடங்களும் துண்டுகளாகச் சிதறின.



“நீங்கள் கேட்பதை நான் கொடுப்பேன். ஆனால், ஒரு விஷயம்.” என் முகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே சொன்னாள்.

“என்ன?”

“அதற்குப் பிறகு நான் உயிரோடிருக்க மாட்டேன். இனி உங்கள் விருப்பம்.”

திரும்பவும் என் கைகளைப் பிடித்துக் கொண்டாள். நான் கைகளை விலக்கவுமில்லை; நெஞ்சோடு சேர்த்துக் கொள்ளவுமில்லை. அவளை ‘சகோதரி’ என்று நிச்சயமாக என்னால் சொல்ல முடியாது. ஒரு வித வலி நெஞ்சில் பரவி, சவுக்கு மரத்தைக் கடந்த காற்றில் கலந்தது.

“ஏன் அமைதியாக இருக்கிறீர்கள்?” என் தோளைக் குலுக்கிக் கேட்டாள்.

“என்னை மன்னித்து விடு ராச்சியம்மா. உனக்குத் தொல்லை கொடுத்து விட்டேன்.” கீழே பார்த்தபடி சொன்னேன்.

என் பேச்சைக் கேட்டுப் பெரிதாக அழுதாள். நிலா வெளிச்சம் தன் இதழ்களை விரித்த நேரத்தில், நாங்கள் இருவரும் வெவ்வேறு வழிகளில் நகர்ந்தோம். அவள் உருவம் மறையும் வரை நின்று பார்த்திருந்து விட்டுத் திரும்பிய பொழுதில், “நீ யார்?” என்ற கேள்வி எனக்குள் எழுந்தது.

இன்று வரை அந்தக் கேள்வி பதிலில்லாததாகவே இருக்கிறது.

மாலையில் நான் வெளியே போனதால் திருமதி. நாயரின் இடைவிடாத பேச்சிலிருந்து ஓய்வு கிடைத்தது. ராச்சியம்மாவை மலையடிவாரத்தில் சந்திப்பேன் என்று நான் சிறிதும் எதிர்பார்க்கவில்லை. கருத்த மரத்தின் பின்னாலிருந்து வெளிப்பட்டாள். தலைமுடியைத் தளர்வாக விட்டிருந்தாள். அணிந்திருந்த சந்தனமா அல்லது அவள் பற்களா என்று சொல்ல முடியாதபடி ஒளியடித்தது.

“ஏன் உங்கள் மனைவியை அழைத்து வரவில்லை?” என்று கேட்டாள்.

“எனக்கு மனைவி இருக்கிறாள் என்று யார் சொன்னது?”

“நீங்கள் எனக்கு எதையும் சொல்லா விட்டாலும், எனக்கு உங்களைப் பற்றி எல்லாம் தெரியும். உங்கள் மகள் விஜயலட்சுமி பள்ளிக்குப் போக ஆரம்பித்து விட்டாளா?”

“ஆமாம்.” அவளுக்கு என்னைப் பற்றி எல்லாம் தெரிந்திருந்தது.

“நீங்கள் விஜயலட்சுமியை அழைத்து வராதது எவ்வளவு மோசம்! அவளைத் தூக்கிக் கொஞ்சுவதற்குக் காத்துக் கொண்டிருந்தேன்.”

நான் புன்னகைத்தேன்.

“முன்பைப் போலவே இன்னும் செலவாளியாகவே இருக்கிறீர்கள், இல்லையா?” என்று கேட்டாள்.

“என்னிடம் அவ்வளவு பணம் எல்லாம் இல்லை ராச்சியம்மா.”

“உங்களிடம் என்னவெல்லாம் இருக்கிறதோ அதை வைத்து விஜயலட்சுமிக்கு நல்ல பையனாகப் பாருங்கள். வரதட்சணை, நகை எல்லாம்? ஏன் சிரிக்கிறீர்கள்?”

“ராச்சியம்மா, நீ பணம் சேர்த்து வைத்திருக்கிறாயா?”

“ஆமாம்.”

“உன்னிடம் எவ்வளவு இருக்கிறது?”

“என்னிடம் கையில் எதுவுமில்லை. எல்லாம் வங்கியில் இருக்கிறது. கையில் பணம் வைத்திருந்தால், கடன் கேட்பார்கள். ஒரு முறை கொடுத்து விட்டால், பின்பு திரும்ப வாங்குவது கஷ்டம். அங்காவது வட்டி கிடைக்கும். நம்முடைய இந்த இடம் வளர்ந்து விட்டது. ஒரு பள்ளி, நீதிமன்றம், காவல் நிலையம், வங்கி, சுற்றுலா அலுவலகம் என்று எல்லாம் வந்து விட்டது.” சொல்லியபடி சிரித்தாள்.

“இன்னமும் ராச்சியம்மா தனியாள் தானா?”

பதிலில்லை.

“இன்னும் எவ்வளவு காலம் இப்படித் தனியாக இருப்பாய்?”

“சாகும் வரை.”

“உனக்குத் துணை வேண்டாமா?”

“கடவுள் இருக்கிறார்.”

“இன்னொருவரும் இருப்பது நல்லதல்லவா?”
தலையாட்டி மறுத்தாள்.

“பின் யாருக்காகச் சேர்த்து வைக்கிறாய்?”

“என் வாரிசுக்கு.”

“யார் அது?”

“உங்கள் மகள் விஜயலட்சுமி. என் வாரிசாக அவள்
பெயரைத்தான் வங்கியில் கொடுத்திருக்கிறேன்.”

“என்ன!”

“நான் இறந்த பிறகு பணம் அவளுக்குப் போய்ச்
சேரும். நான் இறப்பதற்கு முன்னாலேயே அவள்
அதைப் பெற முடியும். அதை உங்களிடம் கொடுப்பதில்
பயனில்லை. நீங்கள் வேகமாகச் செலவழித்து
விடுவீர்கள்.”

நான் ராச்சியம்மாவின் கைகளைப் பிடித்து, “என்
சகோதரியே” என்றேன். அவள் அமைதியாக இருந்தாள்.

“நீங்கள் என் வீட்டிற்கு வர முடியுமா?”

“கண்டிப்பாக.”

அது அந்தப் பழைய வீட்டில்லை. அழகு
படுத்தப்பட்டிருந்தது. தலையைக் குனிந்து, உள்ளே
வந்து பெஞ்சில் உட்கார்ந்தேன். அவள் கொடுத்த
சூடான எருமைப் பாலை ஊதி, ஊதிக் குடிக்க அவள்
என்னைப் பார்த்தபடி கடந்த கால நிகழ்வுகளைச்
சொன்னாள்.

“மூன்று வரன்கள் வந்தன, நான் தட்டிக் கழித்து
விட்டேன்.”

“ஏன்?”

“இரண்டு பேர் பணத்திற்காக வந்தவர்கள்.”

“மூன்றாமவர்?”

“நான் வேண்டாமென்று சொல்லி விட்டேன்.”

“ஏன்?”

“குறிப்பிட்ட காரணமெதுவுமில்லை.”

மேலே கேட்கக்கூடிய கேள்விகளைத் தவிர்க்கும்
வகையில் அவள் பேச்சை மாற்றி, பெயிண்ட்
செய்யப்பட்ட சுவற்றைக் காட்டி, “அதைப்
பார்த்தீர்களா?” என்றாள்.

பக்கத்தில் போய்ப் பார்த்தேன். அது என் பழைய
போட்டோ. அவள் சிரித்தாள். பற்கள் இருட்டில்
மின்னின.

“என்னை மறந்து விட்டீர்களா?” கையைப் பிடித்துக்
கொண்டு, மென்மையாகக் கேட்டாள்.

“இல்லை.”

“என்றாலும், உங்கள் நலன் பற்றிய செய்தி எனக்குத்
தெரிய வேண்டுமென்று நீங்கள் நினைக்கவேயில்லை.
நீங்கள் வருவீர்கள், நிச்சயமாக வருவீர்கள் என்று
தினமும் நான் நம்பிக் கொண்டிருந்தேன்.”

“ராச்சியம்மா!”

“நீங்கள் என்னை மறந்து விட்டீர்கள் தானே?”

“காவி அணிந்து கொண்டு நீ சபதம் செய்தாயே?”

“ஆமாம்.”

“பிறகென்ன?”

“காவி அடையாளத்தை அழித்து விட்டேன். அதற்குப்
பதிலாகச் சந்தனம் இருக்கிறது.”

“நான் ரத்தமும் சதையுமானவள் இல்லையா?
வெறும் மண்ணா?” ரகசியம்போல மெதுவாகச்
சொன்னாள்.

இந்தத் தத்துவத்தை அவள் எங்கிருந்து படித்தாள்
என்று நான் கேட்கவில்லை. மண்ணின் மணமும்,
யூக்லிபடஸ் மணமும் கலந்து வீசிய காற்று கொடிகளிலும்,
வைக்கோல் போரிலும் கலந்தது.

“என் அம்மாவின் அம்மாவை ஒரு மலையாளிதான்
இங்கு அழைத்து வந்தார்” என்று என் கண்களைப்
பார்த்துச் சொன்னாள்.

ராச்சியம்மாவின் தலையிலிருந்த வெள்ளி முடிகள்
என்னைப் பார்த்துச் சிரித்தன. என்னாலும் சிரிக்காமல்
இருக்க முடியவில்லை.

வீட்டிற்குப் போனபோது திருமதி. நாயர் எனக்காகக்
காத்திருந்தாள். “நாளைக் காலையில் போகிறீர்களா?”
என்று கேட்டாள்.

“ஆமாம்.”

“எங்கள் செவ்ரலட் காரில் போகலாம்.”

“நன்றி. வேண்டாம். பஸ்சில் போய்க் கொள்கிறேன்.”

அவள் என்னை வற்புறுத்தவில்லை. நான் தூங்கி
விட்டேன்.

அடுத்த நாள் காலையில் பஸ் மலைப் பாதையில்
போய்க் கொண்டிருந்தபோது அந்தப் பழைய பாடல்
வரிகள் மனதிற்குள் வந்து சொல்ல முடியாத வலியைத்
தந்தது. ‘அவள் மேலிருந்த அச்சத்தால் யாருக்கும்
தெரியும் இல்லை... தட்...தட்...தட்...’ திடீரென
நின்றேன். ‘தாயே ! அரக்கனின் ரத்தம் குடித்து,
கர்ஜிக்கிறாய். தாயே ! தண்டைகள் ஒலிக்க, ஆவேசமாக
ஆடுகிறாய்’ என்ற இன்னொரு பாடல் வரிகளும்
ஞாபகத்திற்கு வந்தது.

மலைத் தொடரில் கீழிறங்கும்போது, அந்த வரிகளை
‘ஹம்’ செய்தபடி, சுற்றிலும் பார்த்தேன். அழகான
மலைகள், பூமியை முத்தமிடுவதற்கு வளைந்த நீல
வானம், மங்கலான பனித் துளி படர்வு, யூக்லிபிட்ஸின்
மயக்கும் வாசம், கவர்ச்சியான விஷமற்ற ஊர்வன
வகை...

தி.இரா. மீனா <meenmix@yahoo.com>

மலையாளத்தில் இருந்து ஆங்கிலத்தில்: எம்.

வாசுதேவன் நாயர்

நன்றி: Malayalam Short Stories, An Anthology, Kerala

Sahithya Academy, Trichur 1960

வெள்ளையர்கள் இனவெறி!

● ரதன்

2025ல் அமெரிக்க ஜனாதிபதியாகப் பதவியேற்ற டொனால்ட் ட்ரம்ப், தனது உரையிலும் உரையாடலிலும் தொடர்ச்சியாக, ஆப்பிரிக்க நாடுகளைப் பற்றியும் அங்கு வாழும் மக்களைப் பற்றியும் ஆப்பிரிக்க நாடுகளிலிருந்து புலம்பெயர்ந்து அமெரிக்காவில் வாழும் ஆப்பிரிக்கர்களைப் பற்றியும், அவதூறான கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கின்றார். குறிப்பாகச் சோமாலிய அமெரிக்கர்களைப் பற்றியும் தென் ஆப்பிரிக்காவைப் பற்றியும் இவர் கூறிய கருத்துக்கள் நாகரிகமான ஒரு தலைவரின் கருத்துக்களாக இருக்க முடியாது. தென் ஆப்பிரிக்காவில் வெள்ளை இனத்தவர்கள் படுகொலை செய்யப்படுவதாகத் தென் ஆப்பிரிக்க ஜனாதிபதியின் முன்னாலேயே கருத்துக் கூறியுள்ளார்.

இன்று வட-அமெரிக்காவில் நிறவாதம் பரவலாகவுள்ளது. இந்தியர்களை வெளியேறு எனக் கூறிய காணொளிகள் பரவலாக இணையங்களிலுள்ளன. அமெரிக்காவில் தீவிர நிறவாத அமைப்புக்கள் நீண்ட காலமாக இயங்கிவருகின்றன. 'செகன்ட் சன்ஸ் கனடா' (Second sons Canada) என்ற அமைப்பு 2024ல் கனடாவில் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இதனை நிறுவியவர் முன்னால் கனடிய இராணுவ வீரர் ஜெரமி மக்கன்சி (Jeremy MacKenzie). இவ்வமைப்பை 'டயகோலன்' (Diagolon) எனவும் அழைப்பார்கள். இவ்வமைப்பானது, 'வெள்ளை இனத்தவர்களின் பிறப்புரிமை பறிக்கப்பட்டுள்ளது (birthright has been stolen); அவர்கள் வெளிநாட்டினவரால் அதாவது குடிவரவாளர்களால் மாற்றப்படுகின்றார்கள்' என வாதிடுகின்றது.

இந்தியாவின் ஆர்.எஸ்.எஸ். அமைப்பு உறுப்பினர்களுக்கு உடற்பயிற்சியும் வழங்குகின்றது. இவர்கள் பொதுவாகச் சீருடையில் காட்சியளிப்பார்கள். வெள்ளை முகமுடியுடன் கறுப்பு நிற மேல் அங்கி அணிவார்கள். அண்மைக் காலங்களில் வட-அமெரிக்காவில் இது போன்ற அமைப்புக்கள் அதிகளவு தோன்றுகின்றன. இவர்கள் குடிவரவாளர்களையே குறிவைத்து செயல்படுகின்றனர். டொனால்ட் ட்ரம்ப்பின் 2.0 வருகையின் பின்னர் இனவாதிகளின் செயல்பாடுகள் வட-அமெரிக்காவில் அதிகரித்துள்ளன.

அமெரிக்காவில் இது வெளிப்படையாகவே நடைபெறுகின்றது. கனடாவில் இது மறைமுகமாக, ஆனால், தீவிரமாக நடைபெறுகின்றது.

இந்த இனவாதம் அண்மையில் தோன்றியதா? அல்லது இது நீண்ட காலமாகவுள்ளதா? இதன் வேர் எங்குள்ளது?

கொலராடோ டென்வர் பல்கலைக்கழக பொது நிர்வாகக் கற்கை நெறி பேராசிரியார் ஷெலுயாங் பெங் (Sheluyang Peng) என்ற ஆய்வாளர் இரு முக்கிய கருதுகோள்களை முன்வைக்கின்றார். முதலாவது, குடிவரவாளர்களின் சமூகங்கள் ஒருவருக்கொருவர் தொகுதிகளிலிருந்து விலகி வாழ்கின்றனர்; பொருட்கள் அல்லது சேவைகளின் பரிமாற்றத்திற்காக மட்டுமே தொடர்பு கொள்கின்றனர். இரண்டாவது, வெள்ளை இனத்தவர்கள் ஆசியர்கள், ஆப்பிரிக்கர்கள் குடியிருக்கும் பகுதிகளை விட்டு வெளியேறித் தனித்த பகுதிகளில் வாழ்கின்றனர். கலாச்சார பொருந்தாத தன்மையை ஒரு காரணமாக முன்வைக்கின்றனர். இத்தன்மையை வட-அமெரிக்கா எங்கும் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

குடிவரவாளர்களின் சமூகங்களுக்கு இடையிலான இடைவெளி இயல்பானதா அல்லது ஏற்படுத்தப்பட்டதா?

வட-அமெரிக்காவானது வெள்ளை இனத்தவர்களால், முதல் குடிகள் ஒடுக்கப்பட்டு, அழிக்கப்பட்டு உருவாக்கப்பட்ட பிரதேசம். அதனால் வெள்ளை இனத்தவர்கள் தங்களை ஒரு மேலாதிக்க சக்தியாகக் கருதுகின்றார்கள். அதனால் தான் அவர்கள் குடிவரவாளர்கள் அதிகமாக வாழும் சமூக பிரதேசங்களில் வாழ்வதனை தவிர்க்கின்றனர். இந்த மேலாதிக்க மனோபாவம் எவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டது?

காலனித்துவ ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட நாட்டு மக்கள் வெள்ளை இனத்தவர்களிடம் white-adjacent ஆக இல்லாமல் white-adjustment (வெள்ளையருக்கு அருகில் இல்லாமல் அவர்களுக்கு இசைந்து அல்லது அவர்களுக்கு ஏற்ப) வாழ்ந்து வந்தார்கள். அது புலம் பெயர்ந்த நாடுகளிலும் தொடர்கின்றது.



வெள்ளையியலின் முக்கியத்துவம் இப்போது புதிய தாராளமயம் அல்லது ஜனரஞ்சகத்தைப் போல கலாச்சார மற்றும் அரசியல் விவகாரங்களின் மைய இயக்கியாகத் தீவிரமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கோர்ட்டீஸ் (Juan Donoso Cortés) கூறியது போல், “வெள்ளை என்பது கற்பனையானதோ அல்லது குறியீட்டு ரீதியானதோ அல்ல; ஆனால், அது அதிகாரத்தின் மையக்கரு.” அமெரிக்காவில் நடைபெற்ற பல ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் கொலைகளின் பின்னால் இந்த அதிகார மையக்கருவேயுள்ளது. டொனால்ட் ட்ரம்ப் மட்டுமல்ல இங்கிலாந்தில் சிறுபான்மையினத்தவர்கள் மீதான வன்முறைகள் எனப் பலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இதனால் ஆய்வாளர்களிடையே, கடந்த 50 ஆண்டுகளில் இன வெள்ளையர் தன்மை குறித்து மிக முக்கியமான மறுபரிசீலனையைத் தூண்டியுள்ளது.

சமகால சமூகத்தில் ‘வெள்ளையர்’ என்பது அடையாளத்தின் அர்த்தமுள்ள குறியீடாகக் கருதப்படுகிறது. ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் சமூகவியலாளரும் சமூக விமர்சகருமான வெப் டு போயிஸ் (WEB Du Bois), ‘வெள்ளையர்களின் ஆன்மாக்கள்’ (The Souls of White Folk) என்ற தனது கட்டுரையில், வெள்ளையர் இன அடையாளத்தைப் பற்றிய மிகவும் ஊடுருவக்கூடிய மற்றும் நீடித்த நுண்ணறிவுகளில் ஒன்றாக இன்றும் கருதப்படும் கருத்தை முன்மொழிந்தார். ‘கடவுளின் அனைத்து சாயல்களிலும் வெண்மை மட்டுமே இயல்பாகவே, கறுப்பு மற்றும் கறுப்பு நிறத்தைவிடச் சிறந்தது’ என்ற கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் நிறுவப்பட்ட ஒரு மதம் – ‘வெள்ளையின் புதிய மதம்’ என்பதே அது. இவர் அமெரிக்க நிறவெறியை எதிர்த்துக் கறுப்பின மக்களுக்காகப் போராடியவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது கருத்துக்கள் பெரும்பாலும் வெள்ளை என்பதனை மதமாக மாற்றி, வெள்ளையினத்தவர்கள் வழிபாட்டுக்குரியவர்களாக மாற்றப்பட்டுள்ளார்கள் என்பதாகவேயிருந்தது.

மனித வரலாற்றில் வெள்ளையர் என்பது ஒப்பீட்டளவில் மிகப் பெரிய விடயமாக மாற்றப்பட்டுள்ளது என்ற டு போயிஸின் கருத்துக்குத் தற்பொழுது மீண்டும் வலு ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நவீன காலத்தில்தான் வெள்ளையின மக்கள் தங்களை ஆதிக்க வெள்ளை இனம் என்று நினைக்கத் தொடங்கினர். டு போயிஸின் சொன்னது சரிதான் என்பதை பல வரலாற்றாசிரியர்கள் நிரூபித்தனர்.

வெள்ளை அடையாளம் - தூய்மை மற்றும் நல்லொழுக்கத்தின் அடையாளமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேரி ஹேண்ட்லின் (Mary Handlin) போன்ற வரலாற்றாசிரியர்கள், வெள்ளை இன அடையாளத்தின் கண்டுபிடிப்பு ஆரம்பத்திலிருந்தே, ‘ஆப்பிரிக்கர்களின் அடிமைத்தனத்தை’ நியாயப்படுத்த வேண்டிய அவசியத்தால் தூண்டப்பட்டது என

வரலாற்றாசிரியர் டு போஸால் முன்வைக்கப்பட்ட கருத்தை, உறுதிப்படுத்தியுள்ளனர். வரலாற்றாய்வாளரும் ரினிடாட்-டூபாகோ (Trinidad -Tobago) நாட்டின் முதல் பிரதமருமான எரிக் வில்லியம்ஸ், ‘அடிமைத்தனம் இனவெறியால் பிறக்கவில்லை; மாறாக இனவெறி அடிமைத்தனத்தின் விளைவாகும்’ என்ற கருத்தை முன்வைக்கின்றார்.

காலனித்துவ காலத்தில் வெள்ளையின அடையாளம்

காலனித்துவ காலத்தில் வெள்ளையின அடையாளத்துடன் மதமும் இணைக்கப்பட்டது. மத அடையாளம் ஆங்கில அடிமை வர்த்தகத்தின் வளர்ச்சிக்கும் - இறுதியில் இன வெள்ளைத்தன்மையின் வளர்ச்சிக்கும் மிக முக்கியமானது. 17ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மேற்கிந்திய தீவுகள் பலவற்றில் ஐரோப்பியர் (கிழக்கு) பலர் ஒப்பந்த அடிப்படையில் வேலை செய்துவந்தார்கள். இவர்கள் வீட்டு வேலைக்காரர்களாகவே கருதப்பட்டனர். இவர்கள் கிறிஸ்தவ மதத்தைச் சார்ந்திருந்தமையால் இவர்கள் குற்றம் புரிந்தவர்கள் எனக் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டாலும் அவர்கள் சிறையிலடைக்கப்படவில்லை. மாறாக அதே பிரதேசங்களில் வாழ்ந்த ஆப்பிரிக்கர்கள் சிறையிலடைக்கப்பட்டனர்; துன்புறுத்தப்பட்டனர். ஆப்பிரிக்கர்களை அடிமைகளாக வைத்திருப்பது சட்டபூர்வமாக்கப்பட்டது. அதே போல் அவர்களைத் துன்புறுத்தலும் சட்டபூர்வமாக்கப்பட்டது. பார்படோஸ் (Barbados) நாட்டின் வரலாற்றை மீண்டும் திரும்பிப் பார்த்தால் பிரிட்டனின் மிக மோசமான பக்கங்கள் வெளிப்படும். ஆப்பிரிக்கர்களின் வருகையானது கிழக்கு ஐரோப்பியர்களின் வேலை வாய்ப்பைப் பாதித்தது. குறைந்த வேதனம், அதிக கொடுமை, சிறைவாசம் எனச் சகலதும் ஆப்பிரிக்கர்கள் மீது சுமத்தப்பட்டது.

1676ல் வேர்ஜினாவில் ஐரோப்பிய தொழிலாளர்களும் ஆப்பிரிக்கர்களும் இணைந்து ‘பேக்கன்’ கிளர்ச்சியில் (Bacon’s Rebellion) ஈடுபட்டனர். இதன் பின்னர் ஐரோப்பிய தொழிலாளர்களுக்கு அதிக சலுகைகள் வழங்கப்பட்டன. அதே சமயம் புதிதாக ஐரோப்பியர்களை வேலைக்கு வரவழைக்காமல் ஆப்பிரிக்கர்களை அடிமைகளாக இறக்குமதி செய்தனர். பின்னர் ஐரோப்பிய தொழிலாளர்கள் வெளியைர்கள் என்ற அடையாளத்தைப் பெற்றனர். ஏனெனில் ஆப்பிரிக்கர்களும் கிறிஸ்தவ மதத்தைத் தழுவினால் அவர்களுக்கும் சலுகைகள் வழங்கப்பட வேண்டும். இதனால் நிறம் அடையாளமாக உருப்பெற்றது.

1680ல் பார்படோஸ், ஆப்பிரிக்கர்கள் மதம் மாறுவதற்கு எதிராகச் சட்டமியற்றியது. ஆப்பிரிக்கர்கள் கிறிஸ்தவர்களாக மாறிச் சலுகைகளைப் பெறுகின்றார்கள், அதைத் தடுக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே



டொனால்ட் டிரம்ப்

இச்சட்டமியற்றப்பட்டது. வெள்ளை நிறம் தன்னை, முதலாளித்துவம், அதற்குத் தேவையான உழைப்பைப் பாதுகாக்க அனுமதித்த ஒரு சக்திவாய்ந்த ஆயுதமாக விரைவாக நிரூபித்தது. ‘வெள்ளை மற்றும் ஆப்பிரிக்க’ வரலாற்றாசிரியர் தியோடர் ஆலன் கூறியது போல், ‘தோட்ட முதலாளித்துவம் வேண்டுமென்றே ஏழை வெள்ளைகளுக்கும் சலுகைகள் வழங்கி உற்பத்தியின் முக்கிய பங்காளிகளாக அவர்களை மாற்றியது. ஆப்ரிக்கர்கள் தொடர்ச்சியாக அடிமைகளாகவிருப்பதற்கு இது ஒரு வழியாக அமைந்தது.’

வெள்ளை என்ற கருத்தின் பொருளாதார பயன்பாடு அதை உலகம் முழுவதும் வேகமாகப் பரப்ப உதவியது. அதை ஒரு மதம் என்று அழைப்பதில் தவறில்லை. ஏனென்றால், ஒரு மதத்தைப் போலவே அது மிகவும் நெருக்கமானது; பொதுமக்கள் தொடங்கி உளவியல், சமூகவியல் மற்றும் அரசியல் அளவிலும் செயல்பட்டது. ஒரு மதத்தைப் போலவே அது உள்ளூர் நிலைமைகளுக்கு ஏற்றவாறு மாறியது. வெள்ளையர் என்று அழைக்கப்படும் மக்கள் குழு இயற்கையாகவே மற்ற அனைவரையும் விட உயர்ந்தவர்கள் என்பதனை தொடர்ந்து உறுதிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தது.

சிறந்த தத்துவ ஆய்வாளரும் பிரிட்டனின் பழமைவாதக் கட்சியின் முன்னால் பிரித்தானிய பிரதமருமான பெஞ்சமின் டிஸ்ரேலி (Benjamin Disraeli) யின் கூற்று முக்கியமானது. ‘இனம் வேறுபாட்டைக் குறிக்கிறது, வேறுபாடு மேன்மையைக் குறிக்கிறது; மேலும் மேன்மை ஆதிக்கத்திற்கு வழிவகுக்கிறது.’ வெள்ளையர்களின் கருத்து வெள்ளையர்களின் மேலாதிக்கக் கருத்துக்கு ஒத்ததாக இருந்தது.

இம்மானுவேல் கான்ட் (Immanuel Kant) மற்றொரு புத்திஜீவி, அறிவியலாசிரியர், தத்துவவிஞரானி. இவர் முன்வைத்த கருத்துக்கள் வெள்ளை மேலாதிக்கத்தை மேலும் வலுப்படுத்தின. ‘மனிதநேயம் வெள்ளையர்களின் இனத்தில் மிகப்பெரிய பரிபூரணத்தில் உள்ளது.’ ‘பூர்வீக அமெரிக்கர்களும் நீக்ரோக்களும் தங்களை ஆள முடியாது. எனவே அடிமைகளாக மட்டுமே சேவை செய்கிறார்கள்.’ 1802ல் வெளியிடப்பட்ட இவரது இயற்பியல்-பௌதிகவியல் விரிவுரைகள் அடங்கிய தொகுப்பில் இக்கருத்துக்கள் உள்ளன.

இம்மானுவேல் கான்ட், ஒரு ‘அறிவியல்’ இன வரிசைமுறையை உருவாக்கினார். அடிமட்டத்தில் காட்டுமிராண்டித்தனமான மற்றும் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கக்கூடிய பண்புகள் இல்லாத பூர்வீக அமெரிக்கர்கள் இருந்தனர். பின்னர் ‘நீக்ரோக்கள்’ (அடிமைகளின் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கக் கூடியவர்கள்). பின்னர் ஆசியர்கள் (சீன மற்றும் இந்தியர்கள்) கலை கலாச்சாரத்தை உருவாக்க முடிந்தது; ஆனால், அறிவியலை உருவாக்க முடியவில்லை. இறுதியாகப் புகுத்தறிவு மற்றும் தன்னாட்சித் தனிநபர்களை உருவாக்கக்கூடிய, ஒரு மேம்பட்ட கலாச்சாரத்தை உருவாக்கத் தேவையான உந்துதல்கள் மற்றும் தாக்கங்களைக் கொண்ட, வெள்ளையர்கள்.

இது தாராளவாத திட்டத்தை, காலனித்துவ மேலாதிக்கத்தையும் இன அடிமைத்தனத்தையும், ‘முதிர்ச்சியற்ற’ மக்களுக்குத் தந்தைவழி தேவை என்று நியாயப்படுத்த அனுமதித்தது. இக்கோட்பாட்டிற்கு மூலகர்த்தாவாகப் பிரித்தானியாவின் புள்ளியியல் நிபுணர், இனவியலாளர் பிரான்சிஸ் கால்டன் (Francis Galton) உள்ளார். இவர் யூஜெனிக்ஸ் (Eugenics) சமூகம் மற்றும் அமைப்புக்கள் உருவாகக் காரணமானார். இவர் ‘எதிர்கால சந்ததியினரின் இன குணங்களை உடல் ரீதியாகவோ அல்லது மன ரீதியாகவோ, மேம்படுத்தவோ அல்லது பாதிக்கவோ கூடிய, சமூகக் கட்டுப்பாட்டின் கீழ் உள்ள முகமைகளின் ஆய்வு’ என்று யூஜெனிக்ஸை வரையறுத்தார். உடல்நலம், நோய், சமூக மற்றும் அறிவுசார் பண்புகள் ஆகியவை பரம்பரை மற்றும் இனம் என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்று கால்டன் கூறினார்.

வெள்ளையினத்தவர்கள் உடற் கூற்றை (நிறம்) மையப்படுத்தி தங்களை மேலானவர்களாகக் கட்டமைத்துக்கொண்டார்கள். அதே போல் மூளையை மையப்படுத்தியும் அதனை நிறுவினார்கள். 1751ஆம் ஆண்டில் பெஞ்சமின் பிராங்க்லின் ஆங்கிலேயர்களும் சாக்சன்களும் (Saxons) மட்டுமே, ‘ஐரோப்பியர்கள், ஆங்கிலேயர்களுடன் சேர்ந்து பூமியின் முகத்தில் வெள்ளை மக்களின் முக்கிய அமைப்பை உருவாக்குகிறார்கள்’ என்றார்.

ஆரம்பத்தில் வெள்ளை அடையாளத்துடன் கிழக்கு ஐரோப்பியர்கள் இணைக்கப்படவில்லை. காலப்போக்கில் கலாச்சார ரீதியாக வெள்ளையர்களாகக் கருதப்படுபவர்களின் வரையறை தெற்கு கிழக்கு ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த கத்தோலிக்கர்கள், ஐரிஷ் மற்றும் யூதர்கள் கூட இணைக்கப்பட்டார்கள்.

பின்னாட்களில் நிற வேறுபாட்டுக்கு எதிராகச் சட்டங்களியற்றப்பட்டன. ஆனாலும் ‘நிறக்குருட்டு இனவாதம்’ (Color Blind Racism) என்பது வேறொரு வகையில் வெள்ளையினத்தவர்களுக்கு சார்பாக மாறியது. பெரும் நிறுவனங்கள் அவர்களின் கட்டுப்பாட்டுக்குள்ளேயே உள்ளன. இது தென்

ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து அமெரிக்கா வரை உள்ளது. (அனைத்து தனிநபர்களையும் சமமாக நடத்துவதாகக் கூறி முறையான இனவெறி மற்றும் இன சமத்துவமின்மையின் இருப்பு மற்றும் தாக்கத்தைக் குறைக்கும் அல்லது மறுக்கும் ஒரு கருத்தியல் கட்டமைப்பு தான், Color Blind Racism)



ஓபமாவுடன் கிளின்டன்

நிறவாதம்-இனவாதம்

1692ஆம் ஆண்டில் பிரிட்டிஷ் பார்படோஸில் உள்ள காலனித்துவ சட்டமன்ற உறுப்பினர்கள், “இந்தத் தீவின் நீக்ரோக்கள், அடிமைகள், மிகவும் கொடூரமான இரத்தக்களரி, கிளர்ச்சி, படுகொலை, அழிவு ஆகியவற்றை தொடர்ச்சியாகச் செய்து வருகின்றனர்” என்று புகார் கூறினர். இவ்வாறான புகார்களின் அடிப்படையே ஆப்பிரிக்கர்களுக்கு எதிராக அரசின் நடவடிக்கைகள் மேலும் அதிகரிக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பதாகும். அதுவே நடைபெற்றுள்ளது. 1913ல் அமெரிக்க ஜனாதிபதியாகப் பதவியேற்ற வுட்ரோ வில்சன், “வெள்ளையினத்தவர்கள் சுய பாதுகாப்பின் உள்ளணர்வால் தூண்டப்பட்டே கறுப்பினத்தவர்களுக்கு எதிராகச் செயல்படுகின்றனர்” எனக் கூறினார். 1955ஆம் ஆண்டில், “இங்கிலாந்தை வெள்ளையாக வைத்திருங்கள்” என்பது ஒரு வெற்றிகரமான பொதுத் தேர்தல் கருப்பொருளாக இருந்தது.

முதன்மை ஸ்தாபக தந்தை, வாஷிங்டன், வர்ஜீனியாவில் உள்ள தனது மவுண்ட் வெர்னான் தோட்டத்தில் அடிமைகளை வைத்திருந்தார். அவர் முதல் ஜனாதிபதியாக ஆனபோது பிலடெல்பியாவுக்கு குடிபெயர்ந்தார். பின்னர் நாட்டின் தலைநகரின் இருக்கை அவருடன் அடிமைகளை அழைத்துச் சென்றார். 1799இல் அவர் இறந்த பிறகு அவர் தனது அடிமைகள் எவரையும் விடுவிக்கவில்லை; ஆனால், அவர் தனது விருப்பப்படி தனது அடிமைகள் விடுவிக்கப்பட வேண்டும் என்று நிபந்தனை விதித்தார்.

தோமஸ் ஜெபர்சனுக்கும் அவரது அடிமையான சலி ஹெமிங்குடன் உறவு கொண்டு ஆறு பிள்ளைகள் பிறந்தனர். ஜெபர்சன், சலி ஹெமிங்குடனை திருமணம் செய்யவில்லை.

1829ல் பதவியேற்ற அன்று ஜக்சன் கறுப்பின அடிமைகளை வைத்திருந்தார்.

‘அவர்களைப் பார்க்க, அந்த ஆப்பிரிக்க நாடுகளைச் சேர்ந்த குரங்குகள்...’ என்று கூறி ஜனாதிபதி நிக்சன் சிரித்தார்.

“அவர்கள் இன்னும் காலனிகள் அணிவதில் சங்கடமாக உள்ளனர்” - இது ஹொனால்ட் ரீகன்.

1954 - ஜனாதிபதி டுவைட் டி. ஐசனோவர் (Dwight D. Eisenhower), அப்போதைய மேல் நீதிமன்ற நீதிபதியுடன் உரையாடும்பொழுது, ‘தெற்கத்தியர்கள் தங்களது பெண் பிள்ளைகள் நீக்ரோ பிள்ளைகளுடன்

பாடசாலையில் ஒன்றாக இருப்பதனை விரும்பவில்லை. அவர்கள் மோசமானவர்கள் அல்ல’ எனத் தெரிவித்து நிறவாதத்தை ஆதரித்தார்.

ஜனாதிபதி ரிச்சர்ட் நிக்சன் கறுப்பின மக்களை, ‘நாய்களைப் போல வாழும் நீக்ரோ பாஸ்ட்டுடுகள்’ என்று குறிப்பிட்டார். ஜனாதிபதி ரொனால்ட் ரீகன் கறுப்பினப் பெண்களை ‘நலன்புரி ராணிகள்’ (Welfare Queens) என்று சித்தரித்தார்

நிக்சன் கறுப்பு இன மக்கள் குறித்து, “அவர்களால் ஒரு நாட்டை ஆள முடியாது; நூறு ஆண்டுகளுக்கு முடியாது, ஒருவேளை ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குக் கூட முடியாது” என்று கூறினார்.

“ஒரு இனமாகவும் பெருந்திரள் மக்கள் மத்தியில் அவர்கள் (நீக்ரோக்கள்) வெள்ளையர்களைவிட முற்றிலும் தாழ்ந்தவர்கள் என்பதில் நான் உங்களுடன் முழுமையாக உடன்படுகிறேன்” இது தியோடர் ரூஸ்வெல்ட் (Theodore Roosevelt)

இங்கிலாந்து பிரதமர் வின்ஸ்டன் சர்ச்சில், இந்திய மக்களைப் பற்றி இழிவான கருத்துக்களை வெளியிட்டார். இந்தியாவுக்கு ஆதிக்க அந்தஸ்து வழங்குவதை எதிர்த்தார்.

முன்னால் ஜனாதிபதி கிளின்டன், ஓபாமா ஜனாதிபதி பதவிக்குப் போட்டியிட முற்பட்டபோது, “சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இந்த நபர் எங்களுக்குக் காபி வாங்கிக் கொண்டிருப்பார்; இந்த நபர் எங்கள் பைகளை எடுத்துச் சென்றிருப்பார்” எனக் கூறியதாக என்.டி.டி.வி தெரிவித்துள்ளது. செப்டம்பர் 2009இல் ‘ஜனாதிபதி பராக் ஓபாமா மீது தீவிரமாகக் காட்டப்பட்ட விரோதத்தின் பெரும்பகுதி அவர் ஒரு கறுப்பின மனிதர் என்ற உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டது’ என்று ஜிம்மி கார்ட்டர் கூறினார்.

2015இல் டிரம்ப், தனது ஜனாதிபதி பிரச்சாரத்தைத் தொடங்கியபோது, “அமெரிக்காவிற்கு மெக்ஸிகன் குடியேறியவர்கள் போதைப்பொருட்களைக் கொண்டு வருகிறார்கள். மேலும் அவர்கள் குற்றங்களைக் கொண்டு வருகிறார்கள். அவர்கள் கற்பழிப்பாளர்கள்” என்று கூறினார்.

அமெரிக்க ஜனாதிபதிகளின் நிறவெறி, இனவெறி கருத்துக்களைப் பற்றியும் செயல்பாடுகள் பற்றியும் இன்னும் எழுதிக்கொண்டே செல்லலாம்.

கனடாவில் பூர்விக மக்களைத் தலைவர்கள் ஒடுக்கியுள்ளார்கள். கனடாவின் முதல் பிரதமர் உற்பட்ட பலர் மீது இவ்வாறான குற்றச்சாட்டுக்கள் உள்ளன. ரைசன் (Egerton Ryerson) முதல் குடிகள் மீதான வன்முறைக் காரணியாக இருந்துள்ளார் என்ற குற்றச்சாட்டினை முன்வைத்தே, ரைசன் பல்கலைக் கழகத்தின் பெயர் மாற்றப்பட்டது. ரொரன்ரோவின் பிரதான வீதிகளில் ஒன்றான டன்டாஸ் (Henry Dundas) வீதியின் பெயரும் மாற்றப்பட வேண்டும் என்ற கோரிக்கை உள்ளது. டன்டாசும் முதன் குடிகள்மீது வன்முறைகளைப் பிரயோகித்தார் என்ற குற்றச்சாட்டு உள்ளது. ஆப்பிரிக்க நாடுகளின் காலனித்துவ தலைவர்கள் மீதும் நிறுவெறி இனவெறி குற்றச்சாட்டுக்கள் உள்ளன.

நிறுவெறி-இனவெறியின் அண்மைக் கால செயற்பாடுகள்

டொனால்ட் ட்ரம்ப் தொடங்கி ஐரோப்பியத் தலைவர்கள் உற்பட பலரும் இன்று குடிவரவாளர்களுக்கு எதிராகச் செயல்படுகின்றனர். டொனால்ட் ட்ரம்ப் 2.0ல், பல குடிவரவாளர்கள் சட்டத்துக்கு புறம்பானவர்கள் என்ற பெயரில் சுற்றிவளைக்கப்பட்டு, கைது செய்யப்பட்டு, வெளியேற்றப்படுகின்றார்கள். டென்மார்க்கிற்கு இன்று குடிவரவாளர்கள் செல்வது குறைந்துவிட்டது. அவர்களுடைய திட்டத்தை மற்றைய ஐரோப்பிய நாடுகளும் பின்பற்றலாம். தோழிலாளர்களின் தேவைகள் குறையும்பொழுது மேற்கத்திய அரசுகள் குடிவரவாளர்களுக்கு எதிராகச் செயல்படும். ஏற்கனவே அமெரிக்காவில் 'றிபிளேஸ்மன்ட் தியறி' என்ற கோட்பாடு உள்ளது. இது ஆசிய ஆப்பிரிக்க குடிவரவாளர்களுக்கு பதிலாக வெள்ளை நிற ஐரோப்பியர்களை மாற்றிடு செய்வதாகும். எனவே இனிவரும் காலங்களில் மேற்கத்திய நாடுகள் ஆசியர்களுக்கும் ஆப்பிரிக்கர்களுக்கும் உரிய நாடுகளாக இருக்கமாட்டாது. ஆப்பிரிக்க நாடுகளிலிருந்து குடிபெயர்ந்தவர்களின் குற்றச் செயல்கள் பூதாகரமாக மாற்றப்பட்டு விளம்பரப்படுத்தப்படுகின்றது.

அண்மையில் அமெரிக்காவில் ஆப்பிரிக்க வம்சாவளியினரால், விசேட குழந்தைகளுக்கான 250 மில்லியன் அமெரிக்க டொலர்கள் மோசடி செய்யப்பட்டதாக, பெரும்பான்மையின ஊடகங்கள் செய்தி வெளியிட்டிருந்தன. ஆனால், எப்ஸ்ரீனூடன் (Jeffrey Edward Epstein) இணைந்து செய்யப்பட்ட மோசடி விபரங்களை வெளியிடத் தயங்குகின்றன இதே ஊடகங்கள். பெரும்பாலான ஊடகங்கள் வெள்ளையினத்தவரின் கைகளிலேயே உள்ளது. டொனால்ட் ட்ரம்பினை வெளியேற்றப்படுபவர்கள் குற்றம் செய்தவர்கள் என்ற பார்வையையே இவ்ஊடகங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. எனவே சிறுபான்மையினரின் எதிர்காலம் இங்கு

கேள்விக்குறியாகவே உள்ளது. ரிம் கோட்டன் போன்ற கனடிய நிறுவனங்கள், குறைந்த வேதனத்தில் தொழிலாளர்களை வேலைக்கு அமர்த்துவதற்காக, வெளிநாட்டு வேலையாட்கள் தேவையென அரசிடம் பிரச்சாரம் செய்கின்றன. இங்குக் கூடக் கிழக்கு ஐரோப்பியர்களே அதிகம் உள்வாங்கப்படுவார்கள்.

'வெள்ளையர் என்பது அடக்குமுறை மற்றும் பொய் என்பது மட்டுமல்ல; வெள்ளையர் என்பது அடக்குமுறை மற்றும் பொய் என்பதுதான்' என வரலாய்வாளர் டேவிட் ரோடிஜர் (David Roediger) தெரிவித்துள்ளார்.

நோயல் இக்னாடீவ் (Noel Ignatiev) வைப் பொறுத்தவரை, 'வெள்ளையர் மேலாதிக்க அடையாளத்துடன் காணப்படுவதால் அந்த மேலாதிக்கத்தை மீட்டெடுக்க முடியும் என நினைப்பது முட்டாள்தனம்' என்று கூறினார். 'வெள்ளையர் இனம் இருக்கும் வரை இனவெறிக்கு எதிரான அனைத்து இயக்கங்களும் தோல்வியடையும்' என்றார். அவர்களின் பார்வையில், 'வெள்ளையர்' என்று அழைக்கப்படுபவர்கள், அவர்களைப் (வெள்ளையர்) போன்றவர்களையும் - அந்த வெள்ளையர் அடையாளத்தையும் அதனுடன் வந்த இனச் சலுகைகளையும் வலுக்கட்டாயமாக நிராகரிப்பது அவசியம். டா-நெஹிசி கோட்ஸ் (Ta-Nehisi Coates) வெள்ளையர் மேலாதிக்கம் அதன் அனைத்து கடுமையான மற்றும் புனிதமான சக்தியிலும் உள்ளது என்று தெரிவித்துள்ளார். இவை வெறும் கோட்பாடுகளே. ஆனால், ஆதிக்க சக்தியாக வெள்ளையினம் இருக்கும் வரை அவர்களின் வன்முறைகளை வென்றெடுப்பது கடினம். அமெரிக்காவில் கடுமையான ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் போராட்டங்கள் நடைபெற்றபோதும் இன்று வரை ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் வறுமையிலும் கலாச்சாரத்திலும் சட்டத்திலும் தொடர்ச்சியாகப் பாதிக்கப்பட்டே வருகின்றார்கள்.

அமெரிக்காவில் உள்ள பல்வேறு இனக்குழுக்களின் வரலாறுகளை 'பன்முக கலாச்சாரம்' என்று பார்க்கக்கூடாது. மாறாக ஒரு அமெரிக்க கதையின் இழைகளாகப் பார்க்க வேண்டும். இத்தகைய கலாச்சார தேசியவாதம் அமெரிக்காவை வெறுமனே உலகளாவிய சுதந்திரம் மற்றும் சுதந்திரம் பற்றிய தொடர்ச்சியான கோட்பாடுகளாகக் கருதவில்லை. அல்லது அமெரிக்காவை இனரீதியாகப் பிரத்தியேகமான வழியில் கட்டமைக்கவில்லை; அது குடிமை மற்றும் இன தேசியவாதங்கள் இரண்டையும் நிராகரிக்கும். இது ஒரே நேரத்தில் மேலும் இயல்பான மற்றும் சுத்திகரிக்கப்பட்ட புரிதலுக்கு ஆதரவாக இருக்கும்.

மார்ட்டின் லூதர் கிங்கின் கூற்று இது: 'அமெரிக்கர்களின் நிறமல்ல முக்கியம், அவர்களின் குணத்தின் உள்ளடக்கமே முக்கியம்.'

ரதன் <rathan100@gmail.com>



இளையராஜாவிடமிருந்து தப்பிப்பது எப்படி? ஒரு கையேடு

● ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

ஓவியம்: சுவிர் சரண்

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
டாஸ்மாக்கிலிருந்து சீக்கிரம் கிளம்புவது
சரியான சுவனையில் குவனையைக் கவழிப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
லட்சியங்களிலிருந்தும்
மாய்மாலங்களிலிருந்தும்
உருக்கம் மற்றும் நுப்பாசையில் இருந்தும் தப்பிப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
பக்தி
ஏக்கம்
சரணாகதி
யாசகத்தை எல்லா நிலைகளிலும் மறுப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
நவீன மடங்களிலிருந்தும்
சதா நம்மை
துன்புறுத்தும் ஏக்கங்களிலிருந்தும்
துண்டித்துக்கொள்வது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
காலை மாலை இரவு
கிழமைகளை குழப்பிக்கொள்ளாமல் இருப்பது.
அம்மா அப்பா அப்பப்பா அம்மம்மாக்களின்
நினைவேக்கத்திலிருந்து நகர்வது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
அந்த தரும் அர்த்தமில்லாத துக்கத்தைப் போக்க
ஒரு காஃபி போதுமென்று அறிவது.

இளையராஜாவிலிருந்து வெளியேறுவது
ரம்பத்தை நக்கிக்கொண்டே ரத்தத்தையும்
சுவைத்துக்கொண்டிருக்கும்
நாயின் அவலத்திலிருந்து சற்றாவது பரிணமிப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
தழும்புகளை தற்புகைப்படங்களாக்கி உலவ
விடாமலிருப்பது
எதிர்ப்பெயர்களை பச்சைக்குத்திக் கொள்ளாமல்
சிகரெட்டால் முழங்கைகளைச் சுட்டுப்
புண்ணாக்காமல் இருப்பது.

இளையராஜாவிலிருந்து வெளியேறுவது
கள்ளக்கண்ணீர் தொடர்ந்து திரவமாய் நம் கண்ணில்
அணைக்கட்டி இருப்பதை தாட்சண்யமே அற்றுப்
பார்ப்பது.

துணை ஒன்று இருந்தால் தேறிவிடலாமென்று
நம்பிக்கைக்கு விடைகொடுப்பது.

இளையராஜாவிலிருந்து வெளியேறுவது
நிராசைகளைக் கூட்டிப் பெருக்கிக் கொடுத்துவது



தற்கொலைகளைக் கொண்டாடாமல் இருப்பதற்குப்
பழகுவது.

இளையராஜாவிலிருந்து வெளியேறுவது
உணர்ச்சிகள் நடத்தும் நாடகங்களில் இருந்து
உருவிக்கொள்வது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
சூருதலைக் காதலுக்கு சீக்கிரம் விடைகொடுப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
குழந்தைகள் நம்மைச் சுரண்டுவதையும்
அம்மா அப்பாவை
நாம் சுரண்டியதையும்
அப்பட்டமாக உணர்தல்.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
பெற்றவர்களையும்
தாத்தா பாட்டியையும்

அடோக்கியர்கள் என்றும் அறிதல்.
இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
நமது பூர்விக நிலங்கள்
மலைகள்
நதிகள்
சமவெளிகள்
அனைத்தும் பறிபோய்விட்டன என்ற
மெய்யுணர்வில் தளைப்பது.
ஊர்நனைவுகளைக் கொளுத்திப் போட்டுவிட்டு
சென்னைக்குப் பேருந்திறுவது.
பண்டிகைகளுக்கும் திருமணங்களுக்கும்
ஓயாமல் ஊருக்குச் செல்வதைத் தவிர்ப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
கொழுநாடு பாண்டிய நாடு என்ற வரலாற்று
பிரமைகள்
எல்லாம்
சூரு புரோட்டாவை வாங்கவும் உதவாதென்ற
பொதுத்தின் படியில் ஏறுவது.

நாளெல்லாம் மடிகணினியைத் தட்டிப் பிழைக்கும்
பிழைப்பின் இறுதியில்
சில பாடல்களைக் கேட்டு
பெருங்காதலனாகவும்
பெருங்கலைஞனாகவும்
தியாகியாகவும்
உணரும் :.பீலிங்சை
கருணையின்றி விசாரிப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து விடுபடுவது
ஏமாற்றிய காதல்களை
தொடர்ந்து வரைந்துகொண்டிருக்கும்
நம் புனிதச் சித்திரங்கள் மீது புனைகவிட்டபடி
ஒன்றுக்கடிப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து விடுபடுவது
நமது கல்லீரல்களைப் புதுப்பிப்பது
பழக்கங்களின் பாசியில் வழுக்காமலிருக்க ப்ளீசீசிங்
பவுடர் போடுவது.

இளையராஜாவிடமிருந்து விடுபடுவது
தொடர்ந்து புறக்கணிப்பவர்களின் நட்பைத்
துண்டிப்பது.



இளையராஜாவிடமிருந்து தப்பிப்பது
காதலியையும் காதலனையும் மானசீகமாய்
கொன்றுவிட்டு
குற்றவுணர்வின்றி தேரீர் அருந்துவது.

இளையராஜாவிடமிருந்து விடுபடுவது
போதை மறுவாழ்வு சிகிச்சைகளில் இருந்து தப்பிப்பது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
காம பாஷுறுப்புகளின் மீது தினசரி ஒழுமுறையாவது
நமக்கு நாமே திட்டத்தில் உதைத்துக்கொள்வது
சல்லாபத்திலிருந்து விடுபட்டு சரியான நேரத்தில்
குறிகளுக்கு அதற்குரிய வேலையைக் காட்டுவது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
குறைந்தபட்சம் மூலதனம் பாயும் வழிகளைப்
பசப்பாமல் புரிந்துகொள்வது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
அன்பு காதல் கோயில் எல்லாம்
பெருமதலாளிகள் நிரவகிக்கும் கடைவீதிகளென்று
புரிந்துகொள்வது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
நமது உள் அம்மணத்தை உணர்வது
உள்ளாடைகளின் மென்மையும் பூக்களும்
அதிகரிக்கும்போதே
குடிநீரின் விலை அதிகரிப்பதைப் பார்க்க முடிவது.

இளையராஜாவிடமிருந்து வெளியேறுவது
குறைந்தபட்சம்
ரஜ்மானையும் யுவன் ஷங்கர் ராஜானையும்
அணிந்ததையும் கேட்கத் தொடங்குவது...

இளையராஜாவிலிருந்து வெளியேறுவது
இசையோடு நாம் சுமந்து
அனைத்துக் குப்பைகளையும்
எல்ஜசி கட்டடத்தின்
பதினைந்தாவது மாடியிலிருந்து தூக்கிப்போடுவது.

(மீஷ்கிணுக்கு)

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் <shankarashankara@gmail.com>

250 வருடங்கள் உருண்டோடிய பின்னும் நாம் ஏன் இன்னும் ஜேன் ஆஸ்டனைக் காதலிக்கிறோம்?

• ஹென்றி ஆலிவர்

தமிழில்: ஸிந்துஜா

ஜேன் செலுத்தும் ஆதிக்கம்

கூடந்த டிசம்பர் 16ம் தேதி ஜேன் ஆஸ்டனின் இருநூற்றி ஐம்பதாவது பிறந்த நாள். ஆங்கிலப் படைப்பாளிகளில் பல்லாயிரக் கணக்கானவர்களின் இதயங்களில் கோலோச்சும் ஒரு சிறந்த எழுத்தாளராக ஜேன் ஆஸ்டன் திகழுகிறார். ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், அல்லது வோர்ட்ஸ்வொர்த் பற்றி ஒருவரிடம் இலக்கியம் அல்லாத சம்பாஷணையை நிகழ்த்த இயலாது. ஆனால், ஜேனின் வாசகர்கள் ரசிகர்கள் எண்ணிக்கையில் அடங்காதவர்கள்.

அவருடைய எழுத்தை உதாசீனப்படுத்துவது எளிதுதான். ஜேனை விரும்பாமல் இருப்பது என்பது வெகு எளிதான காரியம். மிகச் சிறந்த மனிதர்களிடையே இது நிகழ்ந்திருக்கிறது. மார்க் டவெய்ன் ஒரு முறை சொன்னார்: ‘ஜேனின் Pride and Prejudice படிக்கும் ஒவ்வொரு முறையும் அவருடைய தாடை எலும்பால் அவரது மண்டையை உடைத்து அவரைப் புதைக்க விரும்புகிறேன்.’ வெகுசமீபத்தில், கைல்ஸ் கோரென், ஜேன் ஆஸ்டனை, அவர் காலத்திய சாதாரணக் குடும்பப் பெண்களின் இலக்கிய எழுத்தாளரென்று நக்கலடித்தார்.

வேறு சிலர் தீவிரமான கருத்துகளைக் கொண்டிருந்தனர். சார்லெட் ப்ராண்ட்டே அவரை, “நேர்த்தியான ஆனால், குறுகிய வட்டத்தில் புழங்குபவர்” என்றார். எமெர்சன் அவருடைய புத்தகங்கள், “ஆங்கில சமூகத்தின் மட்டமான மரபுகளைப் பேணியவை; அவற்றில் மேதைமையோ, புத்திசாலித்தனமோ, உலகைப் பற்றிய பரந்த அறிவோ எதுவும் காணப்படவில்லை”

என்றார். ஆனால், வர்ஜினியா உல்ஃப், மகத்தான எழுத்தாளர்களில் ஜேன் ஆஸ்டனைப் போல ஒருவரைக் காண்பது அரிது என்றார். மேலும் ஜேன் ஆஸ்டனைப் பற்றிப் பேசும்போது, வர்ஜினியா உல்ஃப், தான் கவனமாக இருக்க வேண்டும் – ஏனென்றால், “அவருடைய மகத்துவத்தைக் கண்டு அஞ்சும் வயதான பெரிய மனிதர்கள், ஜேனின் எழுத்து, அவர்களுடைய பெண் உறவினர்களின் கற்பை அவமதித்து விடுமோ என்று பயப்படுகிறவர்கள்” என்றார். வாசகர்களுக்கு இடையே இந்த பெரிய மனிதர்கள் நாள்களைக் கடத்திக் கொண்டு இருந்தார்கள்.

கைல்ஸ் கோரென் நக்கலடித்தாலும் Pride and Prejudice இரண்டு கோடி பிரதிகளுக்கு மேல் விற்பனை ஆகியிருக்கிறது.



வயதான பெரிய மனிதர்கள் என்றில்லை, இளைஞர்கள் GQ போன்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் தங்களை ஜேனின் சகோதரர்கள் என்று அழைத்துக் கொண்டார்கள். திரைப்படங்களாக, தொலைக் காட்சி நாடகங்களாக வந்த ஜேனின் புத்தகங்கள் சரியாக வார்க்கப்படவில்லை என்றால், அவற்றைப் பார்த்த ஜேனின் ரசிகர்களும் மற்ற பெரிய மனிதர்களும், ஜேனின் மேதைமையை வெளிக்காட்டவில்லை என்று எதிர்ப்புக் குரல்களை எழுப்பினர். மார்க் டவெய்ன் மற்றவர்களின் ஏளனத்தை விரும்பினால் அவர் தன்னுடைய தாடை எலும்பால் தனது மண்டையை உடைத்துக் கொள்ள வேண்டியதுதான். அனைத்து இங்கிலாந்திலும் மிகச் சிறந்த படைப்பாளிகளுக்கு இடையே ஜேன் அதிக அளவில் கவனம் பெற்றார்.

அது ஏன்? ஜேன் அவ்வளவு புகழ் பெறக் காரணம் என்ன? அதற்கான பதில் மிகவும் எளிதானது.

ஒரு வணிக ரீதியான சமூகத்தில் மகிழ்ச்சியுடனும் செழிப்புடனும் அமைதியுடனும் வாழ என்ன வழிகள் உள்ளன என்னும் அடிப்படையான கேள்விகளுக்குத் தனது நவீன நாவல்மூலம் பதில்களைக் கண்டறிந்தார். அவருடைய நாவல்கள் இன்றும் நமது வாழ்க்கையை நோக்கியிருக்கும் கேள்விகளைச் சுட்டிக் காட்டி வளைய வருகின்றன. வணிக ரீதியான சமூகத்தில் நல்ல வாழ்க்கையை வாழ்வது எப்படி? நவீன உலகில் தார்மீகக் கல்வியின் இடம் என்ன? நாம் யாரை மணந்து கொள்ள வேண்டும்?

ஜேன் இன்றும் உச்சத்தில் இருப்பதற்குக் காரணம் வேறு எந்த நாவலாசிரியரும் அவருக்கு முன்பாகக் கதைக் கரு, பாத்திரப் படைப்பு, வருணனை, உரையாடல், குறியீடுகள், உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுதல், நினைவு மீட்பு போன்ற கதை சொல்லும் நுட்பங்களை ஒரு சேர வாசகர்களுக்கு முன் வைக்கவில்லை. வாசகர்களின் வாழ்வுகளையும் அவற்றை நவீன சமூகத்தில் எவ்வாறு எடுத்துச் செல்ல வேண்டும் என்பதையும் எடுத்துச் சொன்ன திறமை ஜேன் ஆஸ்டனால் நிகழ்த்தப்பட்டது.

ஒரு நேர்த்தியான புதிய கலை

சிலருக்கு ஆஸ்டன் காதல் நாவல்கள் எழுதுபவர் என்று தோன்றக்கூடும். ஒரு புத்திசாலியான, நகைச்சுவை



‘கண்டுகொண்டேன், கண்டுகொண்டேன் (2000)’

திரைப்படம் ஆஸ்டனின் ‘சென்ஸ் அண்ட் சென்சிபிலிட்டி’ நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டது!

முரண்பாட்டுடன் கூடிய, காதலைக் கேலியாகப் பார்த்து எழுதப்பட்டவை அவருடைய நாவல்கள். உண்மைதான். ஆனால், அவை விசித்திரமான நகைச்சுவையுடன் காதல் உறவுகளைப் பற்றியும், உடமைகளை பற்றியும் எழுதப்பட்டவை என்று கருதினார்கள்.

ஆனால், இது ஓரளவுக்குத்தான் உண்மை. ஆஸ்டனால் சொல்லப்பட்ட கதை அமைப்பு இதற்கு முன்னால் எவராலும் சொல்லப்படாததாக இருந்தது. பாரபட்சமற்ற கதை சொல்லுக்கும், கதாபாத்திரத்தின் முன்னோக்கு நிலைக்கும் இடையே ஊர்ந்து செல்லும் விதத்தைச் சில புத்தகங்களே சாதித்திருந்த நிலையில் ஆஸ்டனின் சார்பு நிலை என்ன என்று ஊகிக்க முடியாத எழுத்தின் திறமையை அவர் வெளிக் கொண்டு வந்திருந்தார்.

இத்தகைய கதை சொல்லும் முறையை ஆஸ்டன் கண்டுபிடித்து வெளிக் கொணர்ந்தது Ulysses போன்ற பரீட்சார்த்தமான செயல் என்று பேராசிரியர் ஜான் முல்லன் கூறினார். மேரி லாசெலிஸ், டோரிட் கான், பீட்டர் நோஷா, மர்லீன் பட்லர் போன்ற இந்நூற்றாண்டின் பேராளுமைகள், மற்றும் பலர் ஆஸ்டனின் நுணுக்கமான விரிவும் ஆழமும் மிக்க கருத்துகளை, ஆய்வு நிறைந்த யோசனைகளை, எழுதும் கட்டமைப்பைப் பற்றித் தத்தம் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார்கள்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் பழக்கத்திலிருந்த நாவல் உத்திகளை உதறி விட்டு ஆஸ்டன் தனது எழுத்தில் தனிப்பட்ட அனுபவங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் படைப்புகளை உருவாக்கினார். ஆங்கில நாவலின் பிதாமகராகக் கருதப்பட்ட தி ஃபோ, நாம் நமபும் வண்ணம் உயிருள்ள பாத்திரங்களைப் படைத்தார். அந்தப் பாத்திரங்கள் கொண்டிருந்த கட்டற்ற எண்ணங்களையும், பரபரப்பூட்டும் உணர்ச்சிகளையும் சாமுவேல் ரிச்சர்ட்ஸன் நமக்கு வழங்கினார். ஹென்றி ஃபீல்டிங், களிப்பைத் தரும் வித்தியாசமான கதைகளுக்குள் பொதிந்திருந்த கதைகளைத் தந்தார்.

ஆனால், ஆஸ்டன்தான் சமூக யதார்த்த நாவலை மிகுந்த கலையுணர்ச்சியுடன் வாசகர்களுக்குத் தர முன்வந்தார். அந்த நாவல்களில் மனிதர்கள் எவ்வாறு அவர்களது உள்ளார்ந்த பிரச்சினைகளை எதிர்கொண்டு சமாளித்து எழுந்தார்கள் என்பதை விவரித்தார். அதற்கு முன்னால் இருந்த எழுத்துலகு அன்றிருந்த வழக்கத்தில் உலகம் திணித்துக் கொண்டிருந்த பிரச்சினைகளிலிருந்து வெளிவர மனிதர்கள் திணறிக் கொண்டிருந்த நிலைமையைத்தான் விவரித்துக் கொண்டிருந்தது.

நாம் நாவலில் இன்று எதை எதிர்பார்க்கிறோமோ, அதை அன்றே ஆஸ்டன் செய்தார். ஜேன் ஆஸ்டன் இல்லையென்றால், ஹென்றி ஜேம்ஸ் இல்லை, வர்ஜினியா உல்ஃப் இல்லை, ஃபிட்ஸ் ஹெரால்டு இல்லை,



மொழிபெயர்ப்பாளர் குறிப்பு

ஜேன் ஆஸ்டன் (1775-1817) உலகப் புகழ்பெற்ற பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியர். இவர் தனது காலத்தின் ஆங்கிலேய நடுத்தர வர்க்கத்தினரைப் பற்றிய யதார்த்தமான, நகைச்சுவையான படைப்புகளுக்காகப் பெயர் பெற்றவர். 'Pride and Prejudice', 'Sense and Sensibility', 'Emma' உட்பட அவரது ஆறு நாவல்களும், சமூக விமர்சனங்கள் மற்றும் காதல் கதைகளுடன் ஆங்கில இலக்கியத்தில் நீங்கா இடத்தைப் பிடித்துள்ளன.

ஜேன் ஆஸ்டன் தனது முதல் நாவலை (சென்ஸ் அண்ட் சென்சிபிலிட்டி) 'ஒரு பெண்மணி' என்ற புனைப்பெயரில் எழுதினார். அவர் உயிருடன் இருந்த வரை தனது புத்தகங்களை எழுதியது அவர்தான் என்று காண்பித்துக் கொள்ளவில்லை. அவரது இறப்புக்குப் பின்னர்தான் படைப்பாளி யார் என்னும் உண்மை வெளியுலகத்துக்குத் தெரிய வந்தது.

ஜேன் ஆஸ்டன் எழுதிய 'ஃபர்ஸ்ட் இம்பிரஷன்ஸ்' நாவலை ஒரு பதிப்பகத்திடம் தந்த போது அதை அவர்கள் பிரசுரம் செய்ய மறுத்துவிட்டனர். சில வருடங்கள் கழித்து அந்த நாவல் நகைச்சுவையும் மெருகும் சேர்ந்து திருத்தி வடிவமைக்கப்பட்டது. அதுதான் ஆங்கில இலக்கிய உலகில் மிகப் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றதும் இரண்டு கோடிப் பிரதிகள் விற்பதுமான, 'பிரைட் அண்ட் பிரிஜிடிஸ்' என்னும் நாவல். இந்த நாவலை அவர் 110 பவுண்டுக்கு விற்பார்! உலகெங்கும் பின்னர் பரவிய அந்த எழுத்துக்கு அன்று அவர் அடைந்த சன்மானம் அவ்வளவுதான்.

ஜேன் ஆஸ்டன் திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை. டிசம்பர் 1802ல் அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்ள ஹாரிஸ் பிக் விதார் என்னும் பணக்கார இளைஞன் முன் வந்தான். அவனை ஏற்றுக்கொண்ட மறுதினம் ஜேன் திருமணம் செய்துகொள்ள மறுத்து விட்டார்.

ஜேன் ஆஸ்டன் நாவல்கள் அனைத்தும் காதலைப் பற்றியதுதான். அவரது ஆறு நாவல்களில் மொத்தம் பதினான்கு இடங்களில்தான் முத்தமிடுதல் பற்றி எழுதப்பட்டது!

ஆஸ்டனின் நாவல்கள் நாற்பது மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. நூற்றுக்கும் மேலான திரைப்படங்கள் உலகெங்கும் எடுக்கப்பட்டன. தமிழில் வந்த கண்டுகொண்டேன், கண்டுகொண்டேன் திரைப்படம் ஆஸ்டனின் சென்ஸ் அண்ட் சென்சிபிலிட்டி நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டது!

ஆஸ்டன் வாழ்ந்த இடங்கள் பிரிட்டனில் சுற்றுலாத் தலங்களாக பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன.

ஜேன் ஆஸ்டனின் 'Pride and Prejudice' தமிழில் வானதி மொழிபெயர்ப்பில் இரு நூல்களாக வெளிவந்துள்ளது.

ஆர்வெல் இல்லை, நபக்கோவ் இல்லை, ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் இல்லை. அவரை விரும்புங்கள், வெறுத்து ஒதுக்குங்கள், மறுபடியும் மறுபடியும் படியுங்கள் அல்லது தூக்கி எறியுங்கள்; அவர் மிகப் பெரிய கண்டுபிடிப்பாளர். முன்னோடி. நவீன புனைவில் யாரும் தொடாத ஒற்றைத் தடத்தைக் கண்டறிந்து உலகுக்கு அறிமுகம் செய்தவர்.

பிரபல ஐரிஷ் படைப்பாளி ஸாலி ரூனி சொன்னது: "ஆஸ்டனின் கதைக் கட்டமைப்பு, ஆற்றொழுக்கான நடை, உள்மனத் தேடலின் அசைவுகள், நுணுக்கம் நிறைந்த வரிகளமூலம் வாசகரை உயர்நிலைக்கு இட்டுச் செல்லுதல் ஆகிய இவ்வனைத்தையும் கொண்ட ஒன்றைத்தான் நாம் இன்று நாவல் என்று கூறுகிறோம்."

புதிய உலகின் புதிய நாவலாசிரியை

நவீன உலகம் உருவான பொழுதில் ஆஸ்டன் நவீன நாவலைக் கண்டுபிடித்தார். உலகம் அறிவொளி, செழுமை, சுதந்திரம் நிரம்பிய ஒரு புதிய சகாப்தத்துக்குள் நுழைந்து கொண்டிருக்கையில் அவர் பிறந்தார். அவர் பிறந்த மறு வருடம் ஆடம் ஸ்மித்தின், 'தி வெல்த் ஆஃப் நேஷன்ஸ்' என்னும் கிளாசிக் இங்கிலாந்தில் வெளியாயிற்று. தாமஸ் ஜெஃப்ர்சனின், 'தி டிக்ளரேஷன் ஆஃப் இன்டிபென்டென்ஸ்' என்னும் அமெரிக்க விடுதலை அறிவுப்பு வெளியாயிற்று. பதினமூன்று வருடங்கள் கழித்துப் பிரெஞ்சுப் புரட்சி ஏற்பட்டது. ஜெர்மனியில் கான்ட், ஷில்லர் மற்றும் கோதேயால் தனிமனித ஆளுமைகளைப் பற்றிய பிரகடனங்கள் எழுந்தன.

காலனியாதிக்கம் என்னும் பெரும் தீங்கு அப்போது உச்சத்தில் இருந்தது. அடிமை முறையும் அடிமைகள் வியாபாரமும் விரிந்துகொண்டே சென்றன. தண்டனைச் சட்டங்கள் பெயருக்குத்தான் இருந்தன. ஆனால், அப்போதுதான் தார்மீக சீர்திருத்தம் தலையெடுக்க ஆரம்பித்தது. கிறிஸ்துவம் அடிமை ஒழிப்பு இயக்கத்தை உருவாக்கிற்று. மனித உரிமைகள் பற்றி மேன்மை மிகுந்த சிந்தனையாளர்கள் தங்கள் கருத்துக்களைப் பரப்பினர். பெண்ணியக் கருத்துக்கள் முளைவிட ஆரம்பித்தன. சகஉணர்வுக் கோட்பாடுகள் சமூக நெறிமுறைகளாயின.

அறிவொளி என்றோ, புத்தெழுச்சி வாதம் என்றோ, நவீனத்துவம் என்றோ, செறிவூட்டல் என்றோ, தொழிற்புரட்சி என்றோ, சுதந்திரம் என்றோ - என்ன பெயர் வேண்டுமானாலும் வைத்து நீங்கள் கூப்பிடுங்கள்; இவை எல்லாம் நமது சகாப்தத்தின் அனுமானங்கள், மற்றும் நிபந்தனைகள்தாம். இந்தப் புதிய உலகம், சிறந்த கலை சார்ந்த கண்டுபிடிப்பை ஏற்றக் காலம். ஆஸ்டன் யுவதியாக இருக்கும்போது, மொசார்ட், பியானோ இசை நிகழ்ச்சியையும் ஓபரா இசை நாடகத்தையும் சீர்திருத்தி வடிவமைத்தார். சமூகத்தின் மீது படர்ந்த இத்தகைய புதிய சூழல் ஆஸ்டனுக்கு அவரது எழுத்தில் புதிய பார்வையை, புதிய எண்ணங்களைப் பதிக்க வைக்கும் ஆற்றலுக்கு வழி வகுத்தது. கட்டிடக் கலையில் ஏற்பட்ட புதிய மரபுகளும் பரிசோதனைகளும் ஆஸ்டனின் இளமைக்காலத்தில் நிகழ்ந்ததால் அவை அவரது எழுத்தின் பாணியை நிர்ணயித்தன.

ஆஸ்டனின் பாத்திரங்களுக்குத் தனிநபர் நடத்தை, நல்லொழுக்கக் கல்வி, பொதுவெளியில் நடமாடும் விதம் ஆகியவை மிக முக்கியமானவை என்று கருதப்பட்டன., அரசியலுக்கும் கலாச்சாரப் போருக்கும், தினசரி வாழ்க்கையின் அவசியத் தேவைகளுக்கும் அப்பால் நம்மை நோக்கியிருக்கும் மிகப் பெரிய கேள்வி: எப்படி வாழ்வது, எப்படி நல்லவனாக இருப்பது, எப்படி செழித்திருப்பது?

இதற்காகத்தான் நாம் மீண்டும் மீண்டும் ஜேன் ஆஸ்டனிடம் செல்கிறோம். அழகியல், இலக்கிய நடை, கதை நுட்பம், சிறந்த உத்தி, பாய்ச்சலுடன் செல்லும் கதையமைப்பு ஆகியவற்றில் மட்டுமல்ல, இவற்றைத் தனது படைப்புப் பாணியில் ஒரே சீராகக் கொண்டுவந்த திறமையைப் பெற்றிருந்தவர். அவருடைய படைப்புகளின் முதன்மை நோக்கம் நல்லொழுக்கக் கல்விதான் - எவ்வாறு லிஸ்லி பென்னட் போலப் (Pride and Prejudice கதாநாயகி) பெண்களை வளர்க்க வேண்டும், லிடியாவைப் போல இல்லாது (அதே நாவலில் வரும் பென்னெட்டின் சகோதரி), எப்படி ஃபென்னி பிரைஸ் போல (Mansfield Park கதாநாயகி) ஒரு பெண் இருக்க வேண்டும், எப்படி மேரி கிராஃபோர்ட் (அதே நாவலில் வில்லி) போல ஒருத்தி இருக்கக்



ஜேன் ஆஸ்டனின் 'Pride and Prejudice' தமிழில் வானதி மொழிபெயர்ப்பில் இரு நூல்களாக வெளிவந்துள்ளது.

கூடாது - என்பதை உணர்த்துகிறார். எம்மா ஓட்ஹவுஸ் (Emma கதாநாயகி) போன்ற திறமையான பெண், கர்வத்தினால், மற்றவர்களின் உணர்ச்சிகளை மதிக்காமல் தன்னை உயர்ந்தவளாகக் கற்பிதம் செய்து கொள்ளும் அளவுக்குப் போவதற்கு, அவரைக் கெடுக்கும் பெற்றோர்கள்தான் கரணம் என்று ஆஸ்டன் விளக்குகிறார்.

ஞானம் மிக்க தத்துவவாதிகள், குறிப்பாக ஆடம் ஸ்மித், அவருடைய நூலான The Theory of Moral Sentiments மூலம், தன்னுடைய அறிவாற்றலை வளர்த்துக் கொண்ட ஆஸ்டன் மற்றவர்களின் பார்வையில் எவ்வாறு குறிப்பிட்ட செயலை வேறுபட்ட விதத்தில் காண முடியும் என்பதைத் தனது நாவல்களில் வலியுறுத்தியிருக்கிறார். தார்சியைப் பற்றி லிஸ்லி பென்னட் அடையும் நல்லொழுக்கக் கல்வி அதுதான். மரியான் எலினாரைப் பற்றி அறிவதும் அவ்வாறே; எம்மா ஓட்ஹவுஸ் மற்றவர்கள் விஷயத்தில் தலையிட்டுக் கிளப்பும் சிக்கல்களை அறிந்து கொள்வதும் இப்படித்தான்.

நாவலில் கதைசொல்லியும் கதாபாத்திரமும் இணைந்து இயங்கும் உத்தியை ஆஸ்டன் பயன்படுத்தி மூன்றாம் மனிதனின் வர்ணனையையும் கதா பாத்திரத்தின் நினைவுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் பேச்சுக்களையும் ஒரு சேர நாவல்களில் பதித்தார். இந்த உத்தியை ஆங்கில இலக்கியத்தில் பிரபலப்படுத்தியது ஆஸ்டன்தான். அவர் எழுத்தில் பிரசங்கங்களோ (ஜியார்ஜ் எலியட் போல), வறட்டு விவரணைகளோ (ஹென்றி ஜேம்ஸ் போல) இருப்பதில்லை. மாறாக எவ்வாறு ஒரு இளைஞன் அல்லது யுவதி மற்றவர்களின் பார்வையில் உலகைக் காண்கிறார் என்பதை உறுதியாக, அதே சமயம் எளிமையாக அளிக்கிறார். இன்னொருவரின் கண்ணோட்டத்துடன் நம்மிடம் உலகைக் காண்பிக்கிறார்.

இதற்கு முன்பாக யாரும் இதைச் செய்தது கிடையாது. அதுவும் ஆஸ்டன் திரும்பத் திரும்பச் செய்த மாதிரி. Emmaவின் ஒவ்வொரு பக்கமும் மிகுந்த சுட்டுக்கோப்புடன்

படைக்கப்பட்டதால், 'எம்மா' என்ன பார்க்கிறாளோ அதைத்தான் நாமும் காண்கிறோம். முழு உண்மையையும் அல்ல. இத்தகைய ஆக்கம் நல்லொழுக்கத்தைத் திறம்பட வெளியுலகத்தின் முன் ஒருநூற்றாண்டுக்கும் மேலாகச் சீர்படுத்தி, வளர்த்ததால் அது Ulysses மற்றும் The Golden Bowl மீது தன் தாக்கத்தைச் செலுத்தியது. நம் அனைவரின் மீதும் ஆதிக்கம் செலுத்தும் - காதல் - என்னும் விஷயத்தை வேறு எந்த எழுத்தாளரும் இவ்வளவு திறம்படச் செய்ததில்லை.

ஜேன் ஆஸ்டனின் இத்தகைய பிரபலத்துக்குக் காரணம் வாசகர்களின் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கும் விஷயங்களைப் பற்றி எழுதுவதில் அவர் காட்டிய தீவிரம்தான். இலக்கிய நடையிலோ, கதைக் கருத்துக்களிலோ அவர் பலகீனமான எதிர்பார்ப்புகளுக்கு இடம் கொடுக்கவில்லை. அதே சமயம் அது முக்கியமில்லை என்றோ உதாசீனப்படுத்தப்பட வேண்டியவை என்றோ நினைக்கவில்லை. அவர் மற்றவர்கள் நேசிக்கும் பாத்திரங்களைப் படைத்தார். நாம் நம்முடைய வாழ்க்கையில் முற்றிலும் அறிந்து விட்டோம் என்று நினைத்துப் பிறகு திடுக்கிடும் நிலைக்குத் தள்ளப்படும் பாத்திரங்களை அவர் படைத்தார். தின வாழ்வில் நடக்கும் இக்கட்டான,

சங்கடப்படுத்துகின்ற, வெட்க வைக்கும் தருணங்களைப் பற்றி எழுதினார். வீட்டுக்குள் நடக்கும் கூச்சல்கள், தாய்கள் எழுப்பும் இரைச்சல்கள், சங்கடப்படுத்தும் சகோதரிகள், மோசமான உறவினர்கள், வெட்கங்கெட்ட நட்புகள் பற்றியெல்லாமும் கூட.

தொடர்ந்து தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டே இயங்கும், இவ்வுலகில் நல்லொழுக்கம் எவ்வளவு இன்றியமையாதது என்பதை எழுதிக் காட்டிய ஆளுமையாக அவர் விளங்கினார். அதனால்தான் அவரை நாம் மிகவும் விரும்புகிறோம், என்றும் விரும்புவோம்.

அவர் கண்டெடுத்து நமக்குத் தந்தவை இன்றும் உயிர்ப்புடன் இயங்குகின்றன. வேறெந்த நாவலாசிரியரையும் விட ஆஸ்டனின் பங்களிப்பு மிக மிக அவசியம் என்பதால்தான் நாம் மீண்டும் அவளிடம் செல்கிறோம். ஹெர்மன் லீ ஒரு முறை கூறியபடி ஆங்கிலேய மரபில் விளைந்த ஜேன் ஆஸ்டன் மீதான காதல் எப்போதையும் விட இப்போது சக்தி வாய்ந்ததாக இருக்கிறது.

என்றென்றும் அவர் படிக்கப்பட்டும்.

“ஸிந்துஜா” <weenvy@gmail.com>

கவிதை

1. போராட்டம்

நடுங்கும் கைகளுடன் தான்
இறப்பு மற்றும் வாரிசு சான்றிதழை
அரசாங்க அலுவலரிடம்
கொடுத்தான் அம்மா.
எழுத்தாக்கத்தில் ஒரு எழுத்து
இடம் மாறிய பிழைக்கு
ஒப்புதல் அளிக்க
மறுத்து கவனொரு சான்றிதழை
வாங்கி வரச்சொன்னார் அலுவலர்.
இது இரண்டாவது முறை.
இப்போது அப்பாவுடன் வாழ்ந்த
முப்பது வருட வாழ்க்கையை
நிரூபிக்கும்
போராட்டத்தில் நடுங்கும் கைகளில்
சுருக்குப்பையிலிருந்து
கொஞ்சம் பணத்தை அம்மா
துழாவிக்கொண்டிருக்கிறாள்



ச. ஆனந்தகுமார் கவிதைகள்

2. மகிழ்ச்சி

யோசிக்கவும் கன்னத்தில் கைவைத்து
கவலைப்படவும் எல்லோருக்கும்
ஏதோவொரு பிரச்சனையிருக்க
சிறிய பலான் ஒன்று இயல்பாய்
கொண்டு வந்து விடுகிறது
அம்முக்குட்டிக்கு..
யாரிடமும் இல்லாத மகிழ்ச்சியின்
உச்சத்தை வெள்ளைச் சிரிப்பில்
மொழிபெயர்த்து.

ச. ஆனந்தகுமார் <vidaniru@gmail.com>



பெரு விஷ்ணுகுமார் கவிதைகள்

1. படைப்பவனின் இறுதி வேலைநாள்

சீரயாக ஐந்து பேர் சேர்ந்து சத்தமாக
சிரிக்கவேண்டிய
நகைச்சுவைத் துணுக்கு அது
இப்போது எதிரொளிப்பில் கெட்கிறது சொன்னவரை
நொக்கி மட்டும்.
இதுவே கடைசி நிரல்
இதை மட்டும் சீரயாக எழுதி ஒரு அழுத்து
அழுத்தினால் போதும்
இயந்திரம் குணமடைந்துவிடும்
பழையபடி அனைத்தையும் வெல்லப் புறப்பட்டு
விடும்
தன்னைச் சசப்பனிடும் வேலைவையைக்கூட
இனி தானே பார்த்துக்கொள்ளும்.
அதோ.... ஐந்து பேருக்கும் சேர்த்து
ஒற்றை ஆளாக சிரித்துக்கொண்டிருக்கிறார் பழுது
நீக்கி.
கடவுச்சொற்களுக்கு மட்டும் கண்விழிக்கும்
இயந்திரம்
பழுதுநீக்கியின் கருணைக்காகப் பொறுமையுடன்
காத்திருக்கிறது
மேலும் அவர் போகும்போதும் வரும்போதெல்லாம்
தன்னைப் பரிதாபமாய் காட்டிக் கொள்கிறது
அதற்குப் புரியட்டும்
நிகழப்போவது என்னவென்று தெரிந்திருந்தும்
பெருந்தன்மையுடன் அந்த எடையற்ற பொத்தானை
அழுத்தவரும்

இதே கைகள்தான்
ஒருகாலத்தில் அந்த மாபெரும் சக்கரத்தின்
ஆரங்களாய் இருந்ததென்று.
இன்று வராத சிரிப்புக்கு வாயைப் பொத்திக்
காலத்தை ஓட்டுகிறதென்று.

2. மறுபடியும்

ஓதோ, கெற்றுதான்
விடைபெற்றுச் சென்றார் போலிருக்கிறது
ஆனால் இன்றுவரை
முதல் சந்திப்பின் புன்னகைகள்
காரணமன்றிதான் பூக்கின்றன.
நினைவிருக்கிறதா...?
இதேபோலொரு நிசியில்தான் அன்று பனி விழுந்தது
நிலவு தூள் தூளாகி...
இன்றும்
அதே வானிலைதான்
அதே மடிக்கப்பட்ட முழுக்கைச் சட்டைதான்
நம்புவாய் கண்ணீர்
நிலங்கள்
ஒருபோதும் நரைப்பதில்லை.

3. முகமற்ற சந்திப்புகள்

சீமார் இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்பு
அந்த பேருந்துநிறுத்தத்தின் வளைவைக்
கடந்தபோது



கைபேசியில் ஒருவர் சத்தமிட்டுக் கொண்டிருந்தார்
 "வந்து வெகுநேரமாகிறது. எங்குதான்
 இருக்கிறாய்...?"
 அவரின் தோளில் கைப்பையும், அதனுள்ளே தண்ணீர்
 புட்டியும்
 எடைசூடி அவரை அமிழ்த்திக்கொண்டிருந்தது
 வந்திருப்பது யார் வீட்டின் உறவினரோ
 பொத்தாம் பொதுவாகக் கரைந்து சென்றன
 காகங்கள்.

சரியாக இன்று நான் எனது தெருமுனையைக்
 கடக்கும்போது
 கைபேசும் ஒருவர் சமாதானம் செய்து
 கொண்டிருந்தார்
 "இதோ வந்துவிட்டேன் வந்துவிட்டேன் அங்கேயே
 காத்திரு".

அவரின் குரலோடு கெஞ்சலும், கால்களோடு
 பதற்றமும்
 மெலும் மெலும் அவரை சலனமாக்கின.

முன்பின் எந்தவித அறிமுகமுமற்ற அவ்விருவரையும்,
 சுமார் இரண்டு மாத இடைவெளியில் ஒருகணம்
 என்மூலம் பேசிக்கொண்ட அவ்விருவரையும்
 வியப்புடன் பார்த்தபடி கடந்துகொண்டிருந்தேன்,
 சந்திப்புகள் இப்படையும் நிகழுமெனில்
 எந்த கிளவிகளும் வீணாவதில்லை
 எப்போதும் எப்போதும்.

(கவிஞர், தேவதச்சனுக்கு)

பெரு விஷ்ணுகுமார் <peru.vishnukumar@gmail.com>

அவளுக்குச் செவ்வந்தி பிடிக்கும்

● செவல்குளம் செல்வராசு

ஓவியம்: ரம்யா சதாசிவம்

அமைதியாக இருந்த தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வளாகத்தினுள் உறுமலோசையுடன் புல்லட்டில் வேகமாக நுழைந்தான் தயாளன். இரண்டு பேர் சேர்ந்து கட்டிப்பிடித்தாலும் கைகளுக்குள் அடக்கிவிட முடியாத பெரிய ஆலமரத்தடியில் வண்டியை நிறுத்திவிட்டு, 'எனக்கே எனக்குன்னு ஒரு நாள் ஒதுக்க எவ்வளவு சிரமப்பட வேண்டியிருக்கு' என்று நினைத்துக் கொண்டே வண்டியைவிட்டு இறங்கி கைக்கடிகாரத்தில் மணி பார்த்தான். மணி 10.05. அவள் 9.30 மணிக்கு இங்கு வரச் சொல்லிருந்தாள். இது அவள் வாங்கி அனுப்பிய வாட்ச். இந்தப் பைக் கூட அவள் ஆசைப்பட்டதுதான். மனதிற்குள் யோசிக்கும் போதே ஒரு வெட்கப் புன்னகை துளிர்ந்தது தயாளனுக்கு.

புல்லட்டின் பக்கவாட்டுக் கண்ணாடியில் முகம் பார்த்தான். கொஞ்சம் எக்கி அவன் அணிந்து கொண்டிருக்கும் சந்தனக் கலர் பூப்போட்ட சட்டையையும் பார்த்துக்கொண்டான். அவனைப்பார்க்க அவனுக்கேவித்தியாசமாகத் தெரிந்தது. இம்மாதிரியான சட்டையை இதுவரையில் அணிந்ததேயில்லை. 22 வயதில் வேலை கிடைத்ததிலிருந்து வாழ்க்கையில் பாதி நேரம் நிறுவனச் சீருடையிலேயே கழிந்ததால் கலர் சட்டைமீது அவ்வளவாக ஆசை இல்லை. இந்தச் சட்டையைக் கடந்த வாரமே இதயா வாங்கி அனுப்பியிருந்தாள். இந்தச் சட்டைக்குக் கறுப்பு பேன்ட் பொருத்தமாக இருக்கிறதா வென ஒருமுறை குனிந்து பார்த்துக்கொண்டான்.

'வந்துட்டேன்னு' சொல்லலாம் என்று கைபேசியை எடுத்தான். பின் ஏதோ நினைப்பில் கைபேசியை மறுபடியும் சட்டைப் பையினுள் நுழை விட்டுவிட்டு ஒரு செல்லப் பிராணியைத் தடவிக் கொடுப்பது போலப் புல்லட்டின் இருக்கைகளைத் தடவிக் கொடுத்தான். தலைக்கு மேலே அடர்ந்த ஆலமரக் கிளைகளில் பெயர் தெரியாத பறவைகள் இவனுக்காகவே காதலின் இசைக்குறிப்புகளை ஒலித்தன.

அவள் வரும்பொழுது வரட்டும் என்று மரத்தைச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டிருந்த சுற்றுச் சுவரில் அமர்ந்தான். ஆலமரத்து நிழலுச் சுகம் அந்த வசந்தகால நினைவுகளுக்கு

அழைத்துச் சென்றது

"2009 மார்ச்ல 'வெண்ணிலா கபடிக் குழு' படம் பாத்துட்டு வந்ததுல இருந்து சரண்யா மனசெல்லாம் நிறைஞ்சிருந்த நேரம். என்னோட N73 நோக்கியா போன்ல ரிங்டோன் கூட 'லேசா பறக்குது மனசு' பாட்டுதான் வச்சிருந்தேன். அந்த நேரத்துலதான் இதயாவும் பிளஸ் டீ முடிச்சிட்டு ஸ்கூல் லீவுக்கு வினோத் வீட்டுக்கு வந்திருந்தா. அவ வினோத்துக்கு சித்தி பொண்ணு. இதுக்கு முன்னாலயும் ஸ்கூல் லீவுக்கு வருவாதான். ஆனால், பிளஸ் டீ ஸ்கூல் லீவுலதான் எங்க கதை ஆரம்பிச்சது.

காதல்னா என்னென்ன தெரியாத வயசுல மனசுல பூத்தவ மகேஸ். நாங்க எட்டாவது படிக்கும்போது பள்ளிக்கூடம் விட்டு வீட்டுக்கு வரக் கூட்டம் கூட்டமா பஸ்ல ஏறும்போது டிரைவர் அவசரத்துல கவனிக்காம பஸ்சை நகத்த, என் கண்ணு முன்னாலயே டயருக்கு அடியில நசங்கிப் போனா மகேஸ்.

இத்தன வருசங்களா ஆறாத அந்தக் காயத்துக்கு மருந்துபோல, காணாமப் போன அந்தக் காதலுக்கு நிரப்புசுறு போலத் தெரிய ஆரம்பிச்சா இதயா. அவளப் பாக்கும்போதெல்லாம், மகேஸ் இப்ப இருந்தா இப்படிதான் இருப்பான்னு மனசு ரகசியமா கிசுகிசுக்க ஆரம்பிச்சது.

வினோத் அம்மா, அப்பா வயலுக்குப் போனாங்கன்னா சாயந்தரம்தான் வீட்டுக்கு வருவாங்க. இதயா வந்ததுல இருந்து நான் அடிக்கடி கம்பெனிக்கு லீவு போட்டேன். நான், வினோத், அவன் தங்கச்சி ரமணா, இதயா எல்லாரும் பகலெல்லாம் தாயம் விளையாடுவோம். ராஜா ராணி விளையாடுவோம். ஆளுக்கு ஒரு ஆண்ட்ராய்டு போன் வந்து சேராத காலம் அது.

எதுக்கு எப்படின்னு தெரியல. விளையாடும்போது எனக்கு ராஜா வந்து இதயாவுக்கு ராணி வந்தப்பல்லாம் அவளோட பார்வையில சின்னதா ஒரு மாற்றம் தெரிஞ்சது. எனக்கு மட்டும் தெரியிற மாதிரி லேசா வெக்கப்பட்டா. எல்லாக் காதலையும் பார்வைதான் முதல்ல காட்டிக் கொடுக்கும்.





எட்டுத் திசையிலயும் பதினாறு பொண்ணுகளை லல் பண்ணுன வினோத்துக்கே தெரியாம ரெண்டு பேரும் பார்வையிலேயே காதல் வளர்த்துக் கொண்டோம்.”

கைபேசி ஒலிக்க பெருமூச்சுடன் நிமிர்ந்தான் தயாளன்.

தூரத்தில் இதயா நடந்து வந்துகொண்டிருந்தாள். அவளின் உடையும் நடையும் தான் முதலில் தெரிந்தது. வெளிர் மஞ்சள் நிறச் சேலையில் கத்தரிப்பூ வண்ணத்தில் பொடி பொடியாகப் பூக்கள் பரவிக்கிடக்கும் காட்டன் சேலை, அதற்குப் பொருத்தமாகக் கத்தரிப்பூ வண்ண ரவிக்கை அணிந்திருந்தாள். குழந்தைத்தன துள்ளல் நிறைந்த அந்த நடை டிச்சருக்கான நேர்த்தியான மிடுக்கான நடையாக மாறியிருக்கிறது. தூரத்தில் பார்க்கும்போது வேறு யாரோ போலத் தெரிந்தாள் இதயா. அடர் சிவப்பில் வார் நீண்ட தோள் பை அவளின் இடையினருகே ஊஞ்சலாடிக் கொண்டிருக்கிறது. வலக் கையில் இரண்டு தங்க வளையல்களும் இடக் கையில் கைக்கடிகாரமும் அழகாக இருந்தது.

முழங்கையிலிருந்து ஒரு அங்குல உயரத்தில் தொடங்கி இரண்டு அங்குல அகலத்திற்கு, அவளது கைகளை இறுகிப் பிடித்திருந்தது ஜரிகைப் பட்டை. பட்டையின் விளிம்பில் தொடங்கி தோள்பட்டைத் தையல் வரை

மெத்தன்று பஃப் கை வைத்துத் தைக்கப்பட்டிருந்தது ரவிக்கை.

அவள் எழுதும் கவிதையின் முடிவில், கொஞ்சம் பெரியதாக வைக்கும் புள்ளி அளவில் அரக்கு நிற பஞ்சப் பொட்டும், ஒரு விரல் உயர இடைவெளியில் மெலிதான சந்தனத் தீற்றலும் அதே பழைய இதயாதான்.

பச்சையும் சிவப்புமாய் கற்கள் பதிக்கப்பட்ட மயில் ஜிமிக்கி கம்மல் அணிந்திருக்கிறாள். தோகை விரித்த மயில் அவள் கன்னத்தில் நீண்டு இறங்கிய காதோர முடிகளைக் கொஞ்சிக் கொண்டிருக்க, மயிலின் கால்களில் ஜிமிக்கி கொண்டாட்டம் போட்டுக் கொண்டிருந்தது.

அவளை இப்படிப் பார்த்தபோது இந்தச் சூழல், இந்தக் காட்சி ஏற்கனவே நிகழ்ந்திருப்பதை போன்ற உணர்வு தோன்றியது அவனுக்கு. ‘நர்சிம்மோட காதல் கதையில் படிச்சதா, இல்ல ஏதோ மலையாளப் படத்துல பாத்ததா’ என்று என்னென்னவோ யோசித்துக்கொண்டிருந்தான்.

இதயா நெருங்கி வர வர ஒருவித விசித்திரப் பரவசம் பரவத் தொடங்கியது. பத்து வருடங்கள் கழித்து இன்றுதான் நேரில் சந்திக்கிறான்.

சிறிது தூரம் வந்த பிறகுதான் தயாளனைக் கவனித்தாள் இதயா. அதுவரையில் இருந்த உற்சாகம் திடீரென ஒளிந்து கொள்ள, ஏதோ கொலை பாதகத்தைச்

செய்யப் போவதைப் போல மனசு கிடந்து அடித்துக் கொண்டது. அந்த நீண்ட வராண்டாவில் அப்படியே நின்று கொள்ளலாமா, அவனைத் திரும்பிப் போகச் சொல்லி விடலாமா என்று கூட யோசித்தாள்.

அதுவரையில் சுதந்திரமாகத் தொங்கிக் கொண்டிருந்த சேலைத் தும்பை எடுத்துக் கைகளில் பிடித்துக்கொண்டு, வேகமான இதயத் துடிப்பைக் கவனியாததுபோல இயல்பான பாவனையுடன் தயாளனை நோக்கி வந்தாள். அவள் பரிசளித்த சட்டையை, அவள் பரிசளித்த கைக்கடிகாரத்தை, முத்துப் பதித்த இதய வடிவ தங்க டாலரைக் கவனித்துக் கொண்டே நடந்து வந்தாள்.

பேசுவது கேட்கும் தொலைவுக்குள் வந்தபிறகு என்ன பேசுவது எனத் திடீரெனத் தடுமாறினாள். இரண்டு ஆண்டுகளாகப் போனில் என்னென்னவோ கதை பேசிக் கொண்டிருந்தபோதும் மெய்நிகர் சந்திப்பில் காதல் வளர்த்தபோதும் ஏனோ இந்தத் தடுமாற்றம் வந்தது. புரிந்து கொண்டவனைப் போல இவனே ஆரம்பித்தான்

“என்ன... வந்த வேலை முடிஞ்சுச்சா?”

“ம்... சொன்னேன்ல என் கூட வேலை பாக்குற டீச்சரோட தங்கச்சி இங்கதான் வேலை பாக்குறாங்கன்னு. அதனால சீக்கிரமே முடிஞ்சிருச்சு” என்று சொல்லிக்கொண்டே அவளின் கைக்கடிகாரத்தில் நேரம் பார்ப்பது போலப் பாவனை செய்தாள்.

தயாளன் பரிசளித்திருந்த வான்நீல வண்ண இதய வடிவக் கைக்கடிகாரம் அது. என்ன பேச வேண்டும் என்று தெரியாமல், சிறுமியைப் போல முகத்துக்கு நேராகக் கையை உயர்த்திக் காட்டி, “நல்லா இருக்கா” எனக் கேட்டாள்.

இதழ் பிரியாத புன்னகையோடு, “போலாமா” எனக் கேட்டான் தயாளன்.

“போலாமே.....” ‘மே’யை மட்டும் கூடுதல் மாத்திரைகளோடு சொல்லிப் புன்னகைத்தாள் இதயா. இருவரும் சிரித்துக் கொண்டார்கள்.

வண்டியில் ஏறி அமர்ந்து வண்டியை இயக்கினாள். பின்னால் ஏற்போனவனைத் தடுத்து நிறுத்தினாள்.

“ஏ... ஏ... ஏய்... ஒரு நிமிசம் நில்லு.”

சட்டைப் பையில் இருந்த கைபேசியை எடுத்து ‘பார்த்த முதல் நாளே’ பாடலை ஒலிக்கவிட்டாள். ஆரம்ப இசை ஒலிக்கத் தொடங்கிய ஐந்து நொடிகளில் பாடலை உணர்ந்தவள், “லூசு... லூசு... வண்டி எடு போலாம்” என ஏறி அமர்ந்தாள். மனம் படபடப்புகள் குறைந்து உற்சாகம் தொற்றிக் கொண்டது.

சுகந்தமான கஸ்தூரி மஞ்சள் வாசம் வீச ஏதேதோ பேசிக்கொண்டே வந்தாள் இதயா. இவன் கேட்டுக் கொண்டே வந்தான். முகத்தைப் பார்த்துப் பேச வேண்டும் போலத் தோன்றியது இதயாவுக்கு. பெரிய

கோவிலின் கோபுரம் தெரியத் தொடங்கியதும் சொன்னாள்: “ஸ்கூல் படிக்கிற்ப் சுற்றுலா அழைச்சிட்டு வந்தாங்க பெரிய கோவிலுக்கும் அரண்மனைக்கும். அதுக்கப்பறம் இப்பத்தான் பாக்குறேன்.”

தயாளன் பெரிய கோவிலுக்கு முன்னால் இருக்கிற பார்க்கிங்கில் வண்டியை நிறுத்திவிட்டு, “கோயில்ல கொஞ்ச நேரம் உட்கார்ந்து பேசலாம்” என்றான். இருவரின் எண்ண ஒத்திசைவை எண்ணி மகிழ்ந்தாள் இதயா.

இருவரும் சாலையைக் கடக்க நின்றார்கள். பாதசாரிகள் சாலையைக் கடக்க நேரம் தராமல் வாகனங்கள் தொடர்ச்சியாக வந்து கொண்டே இருந்தன. சாலையைக் கடப்பதற்காக எதேச்சையாக இவன் உள்ளங்கையைப் பற்றிக் கொண்டான். எத்தனை ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கனவு கண்ட தொடுதல் அது. ஆசிரியையின் விரல் பிடித்து நிற்கும் முதல் வகுப்பு மாணவனைப் போல உருகி நின்றான் தயாளன்.

சாலையைக் கடந்த பிறகு விரல்களை விடுவிக்க முயன்றபோதுதான் இதயா கவனித்தாள். விடுவிக்க முடியாத இறுக்கத்தில் அவன் பிடி இறுகியிருந்ததை. அப்படியே இருக்கட்டும் என நினைத்தாள். அப்படியேதான் நடந்தார்கள்.

மராட்டா நுழைவு வாயில், கேரளாந்தகன் திருவாசல், இராசராசன் திருவாசல் கடந்து கோவிலுக்குள் நுழையும் போதுதான் கவனித்தாள். நந்தி மண்டபத்தின் மேல் அம்சவேணி டீச்சர் நின்றுகொண்டிருந்தார். “ஐயையோ இவங்க பக்கத்து ஸ்கூல் டீச்சர்” என்று தயாளனுக்குப் பின்னால் மறைந்து நின்றுகொண்டு கையை நீட்டிக் காண்பித்தாள். பளபளக்கும் பச்சை வண்ண பட்டுச் சேலை கட்டி நின்றுகொண்டிருந்தார் அம்சவேணி டீச்சர். பக்கத்தில் இருக்கும் கணவருக்கும் குழந்தைகளுக்கும் ஒற்றைக்கல் நந்தியைப் பற்றிப் பாடம் எடுத்துக்கொண்டிருந்தது போலத் தெரிந்தது.

பயத்தில், காப்பியடித்து மாட்டிக்கொண்ட மாணவியைப் போலத் தெரிந்தாள் இதயா. “வா வாச்சீக்கிரம் வெளில போய்றலாம்” என்று அவன் கைகளைப் பிடித்து இழுத்துக்கொண்டு வேகமாக வெளியே வந்தாள். போன வேகத்தில் திரும்ப வேண்டியதாகிவிட்டது. திரும்ப வந்து வண்டியில் ஏறி அந்த இடத்தை விட்டு நகர்ந்த பிறகுதான் ஆகவாசமானாள் இதயா.

“எங்க போகலாம்?” எனக் கேட்டான் தயாளன்.

“எனக்கு என்ன தெரியும்... வேற எங்கேயாவது போ” என்றாள் இதயா.

கொஞ்ச நேரம் எதுவும் பேசாமல் அமைதியாக இருந்தாள். வாகன நெரிசலும் இறைச்சிலும் ஓரளவு குறைந்த பிறகு ‘குடமுருட்டி’ பாலம் கடந்து கொண்டிருக்கையில் தயா, “அந்த டீச்சரைப் பாத்ததும் ஏன்ட அவ்வளவு பயந்த?” எனச் சிரித்தாள்.

“உனக்கென்னப்பா ஆம்பள... என் நிலமையில் இருந்து யோசிக்கப் பாரு. உனக்குச் சிரிப்பா இருக்குல்ல?”

“அதுக்கு இல்லடி நீ பயந்துபோய் நின்னதப் பாத்ததும் உனக்கு ப்ளஸ் டீ ரிசல்ட் வந்தன்னைக்கு இரண்டு பேரும் உன் சித்திகிட்ட மாட்டுனப்ப முழிச்சயே ஒரு முழி அதான் ஞாபகம் வந்தது” என்று சொல்லிச் சத்தமாகச் சிரித்தான்

“எருமை... எருமை... உன்னாலதான் மாட்டுனேன். எல்லாத்துக்கும் அவசரம்...” எனச் சொல்லிவிட்டு தயாவின் இடுப்பைக் கிள்ளினாள்.

கூச்சத்தில் அவன் நெளிந்ததைப் பார்த்து உந்தப்பட்டு, இடுப்பில் கிச்சு கிச்சு மூட்டினாள். சீராகப் போய்க் கொண்டிருந்த வண்டி லேசாக உலட்டிவிட்டு, பின்னர் சீரானது.

அங்குத் திடீரெனத் தோன்றிய பெருஞ்சிரிப்பொலியில், வயல் வேலை செய்து கொண்டிருந்த நடுத்தர வயது ஜோடி நிமிர்ந்து பார்த்ததை கவனித்ததும் இதயாவின் முகத்தில் வெட்கம் படர்ந்தது.

“யாருக்குமே தொந்தரவு இல்லாத, யாரையும் பாதிக்காத, நம்மை மட்டும் சந்தோசப்படுத்துற இந்த ஓலட்டல் நல்லா இருக்குல்ல.”

“என்னடி... செவ்வந்தியோட அடுத்த பதிவா?” என்று கேட்டுக்கொண்டே பக்கவாட்டுக் கண்ணாடியில் அவள் முகத்தைப் பார்த்தான்.

செல்லமாக முறைத்துக் கொண்டே, “பதிவர் கோபமாகப் பார்க்கிறார் மொமண்ட்” என்று சொன்னாள்.

“இப்படி சிரிச்ச எவ்வளவு நாளாச்சு தெரியுமாடா? கிச்சுகிச்சு மூட்டுறது எவ்வளவு சின்ன விசயம். அதைக்கூட அனுபவிக்காமத்தானே நிறைய பேரு வாழுறோம் இல்ல... அஞ்சு வருசத்துல ஒரு தடவ கூட அவரும் நானும் இப்படி சிரிச்சதே இல்ல தெரியுமா...?”

திருவையாறு கடக்கிறவரை காரணமான மௌனம் இரண்டு பேரையும் சூழ்ந்து கொண்டது. தில்லை ஸ்தானத்தைக் கடந்த பிறகு மனித நடமாட்டமே இல்லாமல் சாலை வெறுமையாகக் கிடந்தது. 11 மணி வெயிலும் கூட வெம்மை இல்லாமல் குளிர் காற்று வீசியது. சாலையின் இடப்புறம் காவிரியும் வலப்புறம் பச்சை போர்த்திய நெல் வயல்களுமாக இருந்தது. சாலையோரத்தில் இரு புறத்திலும் நெடுதுயர்ந்த மரங்கள் நிழல் பரப்பிய குளுமை மனதை எங்கெங்கோ கூட்டிப் போனது.

இருவரின் மனதையும் கடந்த காலத்திற்கும் நிகழ்காலத்திற்குமாகப் பந்தாடிக்கொண்டே இருந்தது சூழல். காதல் என்றும் சொல்லலாம்.

என் பெயரை

யாரும் அழைத்தால் நீயும்

உன் பெயரை

யாரும் அழைத்தால் நானும்

திரும்பிப் பார்க்கக் கட்டளையிட்டிருக்கிறது காதல்...

நேற்று எழுதிய கவிதையைச் சொன்னான் தயாளன்

சூழலுக்குச் சம்பந்தமே இல்லாமல் மோட்டார் வாகனம் மட்டும் மீப்பெரும் சப்தமெழுப்பிக் கடந்து கொண்டிருந்தது. கடுவெளியைக் கடந்து கொண்டிருக்கையில் இதயா சொன்னாள்: “நாம பேச ஆரம்பிச்ச பிறகு சில சமயம் நான் ஏதோ காலேஜ் பொண்ணு மாதிரியே பீல் ஆகிறேன்டா. சில நாள்ல தூங்கி எந்திரிக்கும்போது கல்யாணம் ஆனது, இரண்டு சூழ்ந்தைங்க இருக்கிறதெல்லாம் கனவுபோலத் தோணும். இதெல்லாம் எப்ப நடந்ததுன்னு நினைப்பேன்.”

“எனக்கும் கூட உன்ன ஊர்ல விட்டுட்டு வெளிநாட்டுக்கு வேலைக்கு வந்திருக்கிற மாதிரிதான் தோணுது. லதாகிட்ட பேசுறது கூடக் கொஞ்சம் கொஞ்சமா குறைஞ்சுபோச்சு. பிள்ளைகளோட கூடச் சரியா பேசுறதில்லன்னு கோவப்பட்டா. அவளுக்குச் சந்தேகம்தான் ஆனா நேரடியா எதுவும் கேட்கல.”

கோடை விடுமுறை முடிந்து பள்ளிக்கு வந்த தோழியரைப் போலப் பேசிக்கொண்டே வந்தார்கள் இருவரும்.

திருக்காட்டுப் பள்ளி பாலம் அருகே போய்க்கொண்டிருக்கும்போது இதுவரை அனுபவித்த குளுமைக்கும் சேர்த்து வெயில் கொளுத்தியது. இருவரின் நெருக்கத்தைக் குலைப்பது போலவே அதிகாரமாய் ஒலித்தது இதயாவின் கைபேசி.

“ஏ... ஏய்... தயா வண்டிய நிறுத்து... வண்டிய ஆஃப் பண்ணு. தர்ஷினி அப்பாதான் கூப்பிடுறாரு” பதட்டமானாள் இதயா.

“...ம்... ஹலோ என்னங்க...”

.....

“ஆங்... முடிஞ்சுச்சங்க... கூட்டம்தான் சீக்கிரமே வந்துட்டேன்ல. இந்தா கிளம்பிட்டேன். அவ்வளவுதான். பஸ் ஸ்டாப்புக்குதான் போயிட்டுருக்கேன்.”

.....

“ப்ச்... என்னங்க சொல்றீங்க....” கோபமான முகக் குறிப்போடு ஹெட்செட்டின் ஒரு முனையைத் தயாளனுக்குக் கொடுத்தாள்.

“நீ பயப்படுற மாதிரிலாம் ஒன்னுமில்லம்மா. பாப்பா விளையாடும் போதுதான் கல் தட்டி விழுந்திருச்சு. சின்னக் காயம்தான். லேசா முட்டியில செராய்ச்சிருக்கு அவ்வளவுதான்.”

“இப்ப பாப்பா என்ன செய்யுது? மருந்து ஏதாவது போட்டிருக்கனா?”

“போட்டேன்மா... கொஞ்ச நேரம் அம்மாட்ட போகணும்னு அழுதுட்டிருந்திச்சு. இப்பதான் தூங்குது. நீ பதறாத... பொறுமையா கிளம்பி வா... சரியா... நான் வைக்கிறேன்.”

“சரிங்க நான் மூணு மணிக்கெல்லாம் வந்துருவேன். பாப்பாவ பாத்துக்கோங்க... வக்கிறேன்.”

த ய ா ள ன் பே ச ம ல் அவ ளை யே பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். இருவரும் ஒன்றும் பேசிக்கொள்ளவில்லை. வண்டியில் ஏறியதும் இதயா சொன்னாள்: “கொஞ்சம் வேகமா போ தயா... சத்திரம் போக இன்னும் எவ்வளவு நேரம் ஆகும்?”

அதுவரையில் இருந்த தயாளனின் இதயா காணாமல் போயிருந்தான். ‘தர்ஷினி அம்மாவாக’ மாறிவிட்டிருந்தாள்.

இந்த ஒரே ஒரு நிமிட உரையாடலுக்கு இவ்வளவு பெரிய சக்தியா? இதயாவுக்குள் இத்தனை நேரமும் இருந்த காதலையும் ஆசையையும் நிம்மதியையும் உற்சாகத்தையும் ஒரேயடியாக விழுங்கிவிட்டது இந்த அழைப்பு... அந்தச் சின்ன சிராய்ப்புக் காயம். ஆசையும் உற்சாகமும் மறைந்து ஒருவித பரிதவிப்பு தொற்றிக்கொண்டது.

அவளே பேசட்டும் எனக் காத்திருந்தான் தயாளன். மறு கூட்டலுக்கு விண்ணப்பித்து விட்டுக் காத்திருக்கும் மாணவனைப் போல. எதுவும் பேசாமல் அமைதியாக இருந்தாள் இதயா. நிராசைகளை மௌனம் மென்று துப்பிக்கொண்டே வந்தது. வெறிப்பிடித்த குதிரைபோல ஓடிக் கொண்டிருந்தது புல்லட் வண்டி.

ஓயாமரி பாலத்தின் முடிவில் வண்டியை நிறுத்தச் சொல்லி இறங்கிக் கொண்டாள். பாதி படித்த புத்தகத்தைக் காற்று கொண்டுபோனது போல உணர்ந்தான் தயாளன்.

தயாளனுக்குப் பரிசளிப்பதற்காகக் கொண்டு வந்திருந்த டைரியை அவனின் கைகளில் திணித்துவிட்டு, கடந்து போன ஆட்டோவிற்கு கைகாட்டி ஏறிக் கொண்டாள்.

நீயும் நானும் இங்கேயே இப்படியே இருந்திட வரம் கிடைக்காதா!
மனதின் படிமங்கள் யாவும் அப்படியே நடந்திடும் சுகம் கிடைக்காதா!

டைரியின் முதல் பக்கத்தில் இப்படி எழுதி இதயா கையெழுத்திட்டிருந்தாள். ‘இ’ கறுப்பெழுத்துதிலும் ‘தயா’ சிவப்பெழுத்துதிலுமாக.

யாருக்குத்தான் கிடைக்கிறது வேண்டிய வரம். ●

செவ்ல்குளம் செல்வராசு <sevalkulamselvarasu@gmail.com>

கவிதை

மு. பிரபு கவிதைகள்



1.

கோடைவெயில்
வீதிகளில் ஊக்குரலிடும்
ஜஸ் வண்டிகாரர்
வீடுகளில் அமைதியாய்
கைப்பேசியில்
குடிநீரைகள்.

2.

சீரவெடியை
கைகளில் வெடித்தவன்
பயப்படுகிறான்
மகளின் கைகளில்
மத்தாப்பு.

3.

எடைக்கு போகும்
பழைய நிதிவண்டி
நினைவுப் படுத்துது
அப்பாவின் நினைவுகளை.

4

இரவெல்லாம்
கொட்டி தீர்த்தது மழை
அதிகாலையில்
இன்னிசைக் கச்சேரி நடத்தும்
குளத்து தவளைகள். ●

மு. பிரபு <prabu.bsc.2008@gmail.com>

ஆ. ஆனந்தனின் வடிவம்

● பா. காந்தி

ஆ. ஆனந்தனின், 'வேறு ஒரு வெயில்', 'ஒலியற்ற மொழி', இரண்டு சிறுகதைத் தொகுப்புகளைத் தொடர்ந்து வெளிவந்திருக்கிற மூன்றாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு. இதில் உள்ள 15 சிறுகதைகளில் 'மச்சக்காரி', 'கானல் பிம்பம்', 'வடிவம்' மூன்று சிறுகதைகளும், வெகுஜன அச்ச ஊடகமான ஆனந்தவிகடன்மீதும்; 'சமையல்' 'அந்திமழை' இதுமீதும்; 'ஜாதகம்' 'அம்ருதா' இதுமீதும் வெளிவந்தவை. மற்ற 12 கதைகளில் 10, மின் இதழ்களான, 'குவிசம்', 'கதவு', 'வாசகசாலை', 'நடுகல்', 'கனலி', 'சொல்வனம்' ஆகியவற்றில் வெளிவந்தவை. 'காணிநிலம்' பத்திரிகையிலும், 'அம்மாவின் ராகங்கள்' 'நெல்லைச் சீமையின் ஒரு நூற்றாண்டுச் சிறுகதைகள்' என்ற தொகுப்பிலும் வெளிவந்தவை.

ஆ. ஆனந்தன் அடிப்படையில் வேளாண்மைப் பட்டதாரி. தமிழக அரசு, பாரத ஸ்டேட் வங்கி மற்றும் இரண்டு தனியார் நிறுவனங்களில் உயர் பதவிகளிலிருந்து ஓய்வு பெற்றவர். 'வடிவம்' சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள கதை மாந்தர்கள் அனைவரும் ஆசிரியர் தனது அன்றாட வாழ்வில் சந்தித்தவர்களாக இருப்பார்கள் போல, அத்தகைய சந்திப்பின்போது வெளிப்படும் உணர்வுகள், ரகசியங்கள், மற்றும் உண்மைகளை அவரால் கதையாக மாற்ற முடிகிறது. அதையும் எளிய உரைநடையில் வாசகனுக்கும் அவரால் சொல்ல முடிகிறது.

இருளும் வெளிச்சமும் சேர்ந்ததுதான் ஒரு நாளென முழுமையடைகிறது. ஆனால், மனிதர்களின் வாழ்க்கையில் இரண்டு பகல், இரண்டு இரவு இருக்கின்றது. ஒன்று நாம் அனைவருக்கும் தெரிந்த அல்லது வெளிப்படையான ஒரு பகல், ஒரு இரவு வாழ்க்கை. மற்றொரு பகல் மற்றொரு இரவு ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் உண்டு. அதில் அவன் மறைத்து வைத்திருக்கும் அல்லது மறைத்து வைத்திருப்பதாக நினைத்திருக்கும் அல்லது மறைக்க விரும்பும் ஒரு காதலோ, காமமோ, கருணையோ, கண்ணீரோ, ஆற்றாமையோ, ஆதங்கமோ, ஆறாத ரணமோ, யாரும் அறியாததும்போ நிச்சயம் உண்டு. அந்த இடத்தை, அந்த ரகசியத்தை ஒரு சிறுபொறி வெளிச்சத்தில் ஆனந்தன் சிறுகதைகள் நமக்குக் காட்டுகிறது.



வடிவம் (சிறுகதைகள்) - ஆ. ஆனந்தன்

பக்கங்கள் 176, விலை ரூ. 210/-

வெளியீடு: சந்தியா பதிப்பகம், 77 நியூடெக் வைபவ், 53ஆவது தெரு, அசோகநகர், சென்னை 600083

தொலைபேசி: 044 24896979

மின்னஞ்சல்: sandhyapathippagam@gmail.com

ஆனந்தன் சகமனிதர்களை நேசிக்கிறார். கூர்மையாகத் தன்னைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்களை, நிகழ்வுகளை அவதானிக்கிறார். அதனால் மனிதர்கள் மறைத்து வைத்துள்ள அந்த ரகசிய உணர்வுகளை அவரால் எளிதில் காட்சிப்படுத்த முடிகிறது. வாசகனுக்கும் அந்த உணர்வுகளைக் கடத்த முடிகிறது.

எளிய உரைநடை சில நேரங்களில் கவித்துவமாகவோ, தத்துவார்த்தமாகவோ வெளிப்படுவதையும் இந்த தொகுப்பில் காணமுடிகிறது. 'மச்சக்காரி' சிறுகதையில், 'இலைகளின் மக்கல் வாடையும், பனிப்பொழிவின் ஈரமும், வீசும் மிக மெல்லிய காற்றும் ஒரு சொர்க்கத்தை காட்டிக் கொண்டிருந்தது' எனச் சொல்லோவியமாக வெளிப்படுகிறது. 'ஞாபகம் ஒன்றுதானே இப்படி எப்போது வேண்டுமானாலும் மலையிலிருந்து சரிந்து உருளும் பாறைகள் மாதிரி வந்து பாதையை மறிக்கும்' எனக் கவித்துவமாகச் சொல்ல முடிகிறது. 'புல்லின் வாசம்' சிறுகதையில், "எனக்கு வந்த ஆத்திரத்தை அடக்கிக் கொண்டு கதவைத் தட்டினேன்; அடக்கினேன் என்று சொல்வதெல்லாம் பொய் சார், அடக்க முடியுமா சார், அதையெல்லாம்" என உணர்வுகளை வார்த்தை விளையாட்டு மூலம் கடத்தவும் முடிகிறது.

'சமையல்' சிறுகதையில், "ருசி ருசியுன்னு சொல்லிக்கிட்டு இருக்கே, அதெல்லாம் அந்தக் காலத்தோடு போச்சு. இப்பப் பந்திய விட்டு எந்திருச்ச குழாய்த் திறந்துவிட்டு, கையைக் கழுவினதோடு பாதி ருசி தண்ணியோடு போயிடுது" எனப்பேசும் அருணாசலம் பிள்ளையின் ருசி எதை ருசிக்க ஆசைப்படுத்துங்கிறதை ஒரு யுக்தியோடு வாசகனுக்கு சுட்டிக் காட்டும் திறனும் நம்மை ஆச்சரியப்படுத்துகிறது.

சக மனிதர்களின் உள்ளும் புறமும் அறிந்து கொள்ளும் வித்தைகளைக் கற்க இந்த சிறுகதைத் தொகுப்பை வாசிக்கலாம், நேசிக்கலாம்.



சிறை

• அ. இருதயராஜ்

தமிழ் திரை உலகில், 2025ஆம் ஆண்டு, பல புதிய இயக்குநர்கள் எளிய கதையோடும் ஆழமான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் காட்சியமைப்புகளோடும் பல படங்களைக் கொடுத்துள்ளனர். இரத்தமும் சதையுமான மனித வாழ்க்கையை மிகை இல்லாமல் சித்தரிக்கிற படங்களைக் கொடுத்து வெற்றி பெற்றும் இருக்கிறார்கள். அந்த வரிசையில் 2025 டிசம்பர் வெளிவந்த 'சிறை' திரைப்படம் முக்கியமானது.

இயக்குநர் வெற்றிமாறனிடம் பல ஆண்டுகள் உதவி இயக்குநராகப் பணிபுரிந்த சுரேஷ் ராஜகுமாரி என்ற இளம் இயக்குநர் 'சிறை' திரைப்படத்தை இயக்கியிருக்கிறார். ஏற்கனவே 'டானாகாரன்' என்ற திரைப்படத்தின் மூலமாகக் காவல்துறையில் பயிற்சி பெறுகிற காவலர்களுக்கு ஏற்படுகிற கொடுமைகள், கஷ்டங்கள், சவால்களை தத்ரூபமாக காட்டிய தமிழ் என்பவர் தான் 'சிறை' படத்திற்குரிய கதையையும் வசனத்தையும் இயக்குநரோடு சேர்ந்து எழுதியிருக்கிறார். இவர்கள் இருவரும் இணைந்து சிறை, காவல்துறை கைதிகளின் வாழ்வு, நீதிமன்றத்தில் நடக்கிற தவறுகள் ஆகியவற்றை உயிரோட்டமுள்ள விதத்தில் மாற்றியிருக்கிறார்கள்.

'சிறை' காவல்துறை மற்றும் நீதிமன்றம் சம்பந்தப்பட்ட கதைக்களமாக இருந்தாலும்,

எளிய மக்களின் வாழ்க்கையையும், அவர்களுக்கு நீதி எப்படி மறுக்கப்படுகிறது என்பதை அழுத்தமாகக் கொண்டு வந்திருக்கிறது. இந்து-முஸ்லிம் மதங்களுக்கிடையே ஒரு நல்லிணக்கத்தை ஏற்படுத்துகிற வகையில் அமைந்திருக்கிற காதல் காட்சிகள், இறுதியில் அவர்கள் இருவரும் சேர்ந்து வாழ்வதற்கான சூழலை உருவாக்குவதற்கு உதவுகிற காவலர்கள், இதில் பேசு பொருளாக மாறியிருக்கிறது. ஏனென்றால் அடிமட்டத்தில் சாதாரண மக்கள் மதங்களைக் கடந்து மனிதநேயம் வளர்க்கிறார்கள். ஒருவருக்கொருவர் காதலை இயல்பாக வெளிப்படுத்துகிறார்கள்.

61 எளிமையான கதை... கொலை வழக்கில் சிறைச்சாலைக்கு வந்த ஒரு கைதியை வேலூர் சிறையிலிருந்து சிவகங்கை

நீதிமன்றத்திற்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். மிக நீண்ட பயணத்தில் கைதியுடன் மூன்று 'எஸ்கார்ட்' காவலர்கள் பயணிக்கிறார்கள். அப்படி பயணிக்கிறபொழுது அந்தக் கைதியினுடைய வாழ்க்கை சூழலை ஒரு ஃப்ளாஷ் பேக்காக வெளிப்படுத்துவது தான் இந்தக் கதையின் மையம். நீதிமன்றத்திற்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்ட கைதிக்கு நீதி கிடைத்ததா? கிடைக்கவில்லையா? அவன்



காதலித்த பெண்ணைக் கைப்பிடித்தானா? இல்லையா? அவர்கள் கடைசியிலே என்ன ஆனார்கள்? என்பதை வெவ்வேறு கட்டத்தில் திரைப்படம் விவரிக்கிறது.

சிவகங்கை பகுதியில் தான் இன்றும் கிராமங்களில் சாதி, மத, சம்பிரதாயங்கள் புரையோடிப் போயிருக்கிற நிலையைப் பார்க்க முடிகிறது. இந்த மாவட்டத்தில் மதத்தின் பெயராலும் சாதியின் பெயராலும் அடிக்கடி சண்டைகள் நிகழ்வதையும் நாம் பார்க்கின்றோம். அப்படியொரு அவலமான சூழலில், ஒரு இனவரவியல் தன்மையோடு, மனிதநேயம் இன்னும் மலர்ந்துகொண்டு தான் இருக்கிறது; அது செத்துப் போகவில்லை என்பதை அழுத்தமாகச் சொல்லுகிறது இந்தப் படம்.

சிறு வயது முதலே அப்துல் என்ற மாணவரும், கலை என்ற மாணவியும் பள்ளிக்கூடத்தில் ஒன்றாகப் பயலுகிறார்கள். ஒருவரை ஒருவர் விரும்புகிறனர். காதலுக்கு மதமும் ஜாதியும் ஒருபோதும் தடையாக இருக்க முடியாது; இருக்கக் கூடாது என்பதை திரைப்படம் மிக அழகாகச் சொல்லுகிறது. இவர்களுக்கு இரக்கம் காட்டுகிற வகையில் காவல்துறையில் ஏட்டையா ஒருவர் செயல்படுகிறார் என்பதும் மனிதநேயத்தை மையப்படுத்துகிற வகையில் இருக்கிறது. ஒரு சினிமா கலை படைப்பு சமூகத்தை மீண்டும் மீண்டும் உருவாக்கம் செய்ய வேண்டுமே ஒழிய சமூகத்தை இன்னும் சீரழிக்கிற வகையில் இருக்க கூடாது என்பதற்கு இந்தப் படம் நல்ல ஒரு உதாரணம்.

கொலை வழக்கு, நீதிமன்ற விசாரணை, மருத்துவத் துறையில் செய்கிற பணி ஆகியவற்றில் ஒரு செயல்முறை அமைப்புகள் இருக்கும். அந்தச் செயல்முறை சரியாகக் கடைபிடிக்கப்படுகிறதா அல்லது அதிலே ஏதாவது

தவறு இருக்கிறதா என்பதை பொறுத்து தான் அதில் வெற்றியும் தோல்வியும், பலனும் பாதிப்பும் இருப்பதை பார்க்க முடியும். 'சிறை' திரைப்படம் அப்படியொரு செயல்முறையில் இருக்கிற பிரச்சினையை மையப்படுத்தி இருக்கிறது. ஆயுதப்படை பிரிவிலி பணி செய்கிற மூத்த ஏட்டையா, வேலூர் சிறைச்சாலையிருந்து சிவகங்கை நீதிமன்றத்திற்கு கைதியை அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். அங்கே விசாரணை முடிந்து அடுத்த வாய்தா என்றைக்கு என்று தெரிந்துகொண்டு மீண்டும் அவரைச் சிவகங்கையிலிருந்து வேலூர் சிறைக்கு அழைத்து வர வேண்டும். இது ஒரு செயல்முறை. இதிலே பல சவால்கள், சிக்கல்கள், அங்லாய்ப்புகள் இருக்கிறது. கைதி தப்பி ஓடி விடுவானோ என்கிற பயம் இருக்கிறது.

இந்தக் கதையில் கைதி, தன் அம்மாவை அடித்துக் கீழே தள்ளிய தன்னுடைய காதலியின் அப்பாவைக் கோவத்திலேயே அடிக்கிறான். அவரைத் தள்ளி விடுகிறான். அவருடைய தலை கல்லில் பட்டு அவர் இறந்து விடுகிறார். அவரைக் கீழே தள்ளுகிறபொழுது அவரைக் கொல்ல வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் அவன் செய்யவில்லை. அது எதேச்சையாக நடந்து விட்டது. இது துரதிஷ்டவசமாக, சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் ஏற்பட்ட ஒரு இறப்பு. அவரைக் கொலை செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவனுக்குத் துளி கூட இல்லை. எனவே, அவனுடைய செயல்பாட்டிலே எத்தகைய நோக்கம் இருக்கிறது என்பதை பொறுத்து தான் அவன் கொலையாளியா இல்லையா என்பதை தீர்மானிக்க வேண்டும். ஐந்து ஆண்டுகளாகியும் அது விசாரிக்கப்படவில்லை. நீதிமன்றத்திற்கு விவாதத்துக்கு எடுத்து வரவில்லை. ஏனென்றால், அவனுக்காக வாதாடுவதற்கும் வழக்கறிஞர் வைத்துப் பேசுவதற்கும் ஆளில்லை. அவனுக்காகப் பணம் செலவழிக்க யாரும் இல்லை. அவன் ஒரு அனாதை. காதலி மட்டும் தான் அவன் நீதிமன்றத்திற்கு வருகிற பொழுதெல்லாம் வந்து பார்க்கிறான்.

ஐந்து ஆண்டுகளாக ஒரு கைதி வெறும் விசாரணை கைதியாகவே இருப்பது சட்டப்படி தவறு. அதை இறுதிக் காட்சியில் அவர்கள் தனியாக நீதிபதியைச் சந்தித்து விளக்கிச் சொல்லுகிற போதுதான் நீதிபதி கண்டுகொள்கிறார்.

கைதியை அழைத்துச் செல்கிறபொழுது அவர் தப்பித்துச் செல்ல முடியாதளவுக்கு காவலர்கள் அவரைப் பாதுகாக்க வேண்டும். விழிப்புடன் இருக்க வேண்டும். ஆனால், ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் இரு காவலர்கள் மது அருந்திவிட்டு சண்டை போடுவதால் கைதி தப்பித்து ஓடுவதற்கான சூழல் உருவாகுகிறது. அப்போது தப்பி ஓடியவன் காவல்துறை துப்பாக்கியையும்



எடுத்துச் செல்கிறான். இது அவர்கள் எதிர்பார்க்காத சம்பவமாக இருக்கிறது. அடுத்து என்ன செய்வது என்று திண்டாடுகிறார்கள். வேலை பறிபோய்விடுமே என்ற பயத்தில் இருக்கிறார்கள். தப்பித்து ஓடிப்போன கைதி வேறு எங்கும் செல்லாமல், ஒரு காவல் நிலையத்தில் சென்று அடைக்கலமாகிறான். இது செயல்முறையில் உள்ள மிகப்பெரிய ஒரு குளறுபடி.

தப்பி ஓடிப்போன கைதியைப் பற்றி புகார் கொடுப்பதற்காகக் காவல் நிலையத்திற்கு செல்லுகிற பொழுதுதான் அவன் அங்கு இருப்பதைக் கண்டு கொள்ளுகிறார்கள்.

ஒரு கைதியை அழைத்துச் செல்கிறபொழுது பாதுகாப்பிற்காகத் துப்பாக்கி கொடுக்கப்படுகிறது. ஆனால், சட்டப்படி, அந்தத் துப்பாக்கிலே தோட்டாக்களை லோடு பண்ணி வைத்திருக்கக் கூடாது. ஆனால், காவல் நிலையத்தில் ஆய்வாளர் துப்பாக்கியைப் பற்றி விவரங்களை எழுதுகிறபொழுது, குண்டுகளைத் தனியாகக் கொடு என்று கேட்டால், அது ஏற்கனவே லோடு ஆயிருக்கிறது என்று சொல்லுகிறார்கள். இது அவருக்கு அதிர்ச்சியைத் தருகிறது. ஏனென்று கேள்வி கேட்டால், 'கைதி ஒரு முஸ்லிம்' என்று சொல்கிறார்கள். சட்டப்படி என்ன செய்ய வேண்டுமோ அதைச் செய்ய வேண்டும். ஆனால், ஒரு மதத்தைச் சொல்லி, அந்த மதத்தைச் சேர்ந்த கைதியை எந்த நேரத்திலும் சுடலாம் என்கிற வகையிலே அவர்களாகவே துப்பாக்கியில் குண்டு

லோடு பண்ணி வைத்திருப்பது மிகப்பெரிய கேள்வியை எழுப்புகிறது.

சட்டத்தின் முன் அனைவரும் சமம். சட்டப்படி எல்லாம் நடக்க வேண்டும் என்கிற புரிதல் இருந்தாலும், சிறுபான்மையினர், யாரும் இல்லாத அனாதை, எளிய மக்கள், வறியவர்கள் என்று வருகிறபொழுது யாரும் அவர்களுக்குத் துணை போவதில்லை. மாறாகக் காவலர்கள் சட்டத்தை மீறுகிறார்கள் என்பதைத்தான் இந்தக் காட்சி நமக்கு உணர்த்துகிறது. இதுபோல் ஒவ்வொரு சட்டத்திலும் செயல்முறையில் இருக்கிற தவறுகளையும் ஓட்டைகளையும் குளறுபடிகளையும் இந்தத் திரைப்படம் தெளிவாக வெளி கொண்டு வந்திருக்கிறது. சிறைச்சாலை, காவல்துறை, நீதிமன்றம் ஆகியவற்றைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்கள் அல்லது ஆய்வுச் செய்தவர்கள் அல்லது அனுபவம் கொண்டவர்கள் தான் இப்படிப்பட்ட கதையைச் சிறப்பாகக் கொண்டு வர முடியும்.

திரைப்படம் மூன்று ஜோடிகளின் காதலை வெளிப்படுத்துகிறது. ஒன்று, அப்துல் - கலையரசி உயிரோட்டமான காதல். இரண்டாவது, ஆயுதப்படை காவலர் கதிர் - அவருடைய மனைவிக்குமிடையே இருக்கிற காதல். மூன்றாவது, அப்துல் அம்மாவுக்கும் அவருடைய கணவருக்கும் இடையே இருக்கிற காதல். இந்தக் காதல் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு சிறப்பம்சம், தனித்துவம் இருக்கிறது. அப்துலின் அம்மா - அப்பா இருவரின் காதல் அவனை வியக்க வைக்கிறது. பல ஆண்டுகள் ஆனாலும் அம்மா அவருடைய போட்டோவுக்கு முன்பே நின்று அவரோடு பேசுவதும், அவருடைய போட்டோவுக்கு முன்னால் அவருக்குப் பிடித்தமான வடையை வைப்பதும், அவர் வந்து சாப்பிடுவார் என்று நம்புவதும், போட்டோவைத் தாண்டி அவர் வெளியே வரப் பார்க்கிறார் என்று கற்பனையோடு பேசுவதும், காதலின் ஆழத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. அவர் எவ்வளவு தூரம் ஒரு சொந்த வீடு கட்ட வேண்டும் என்று தவித்தார் என்பதை தன் பிள்ளையிடம் சொல்லுகிறபொழுது உருகித் தவிக்கிறார்.

அப்துல் - கலையரசி காதலை கலையரசியின் அக்கா கனிவோடு ஆதரிக்கிறார். அப்துலும் கலையும் நீதிபதியைத் தனியாக சந்தித்து பிரச்சனையை எடுத்துச் சொல்லுகிறபொழுது, அவர் இந்த அமைப்பு ரீதியாக அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட அநீதியை உணர்ந்து வருத்தப்படுகிறார். அடுத்த வாய்தாவில் உங்களை ரிலீஸ் செய்கிறேன் என்பதையும் சொல்லுகிறார். அதை அறிந்த கலை அவள் வழிபடுகிற தெய்வத்திடம் அவனை அழைத்துச் செல்கிறாள். வீட்டிற்கு வந்து தன்னுடைய அம்மாவிடம் தைரியமாக அவனைத்தான்



நான் கல்யாணம் முடிக்கப் போகிறேன் என்று சொல்லுகிறாள். கலையின் அக்கா அவளைச் சரியாகப் புரிந்து, வீட்டிற்குள் அழைத்துச் சென்று, அவளுக்காகச் சேர்த்து வைத்திருந்த பணம், அவருடைய சான்றிதழ்கள் அனைத்தையும் கொடுத்து, அவளை அங்கிருந்து தப்பி போவதற்கு உதவுகிறாள். அவள் கலையிடம், “அடி உதை பட்டாலும், நீ காதலுக்காகத் துணிச்சலுடன், வைராக்கியத்துடன் நிற்கிறாய். அதே வைராக்கியத்தோடு நீ அவனோடு கடைசி வரைக்கும் வாழ்ந்திடலாம்” என்று சொல்லுகிற அந்தத் தருணம் எல்லோருக்கும் கண்ணீரை வரவழைக்கிறது. “நான் குடிகாரனுக்கு வாக்கப்பட்டு வாழ்க்கையை கெடுத்துக்கிட்டேன். நீயாவது நல்ல வாழ்ந்து கடைசி வரைக்கும் சந்தோஷமா இரு” என்று அக்கா அனுப்பி வைக்கிற தருணம், உண்மையான காதலுக்கு பலரும் உதவ முன்வருவார்கள் என்பதற்கு உதாரணமாக இருக்கிறது.

கதிரும் அவர் மனைவியும் காவல்துறையில் பணியாற்றுகிறார்கள். பணியின் நிமித்தமாக வெவ்வேறு இடங்களில் இருந்தாலும் அடிக்கடி அலைபேசியிலே தொடர்பு கொண்டு ஒருவரை ஒருவர் விசாரிக்கின்றனர். தங்களுடைய பணியில் சந்திக்கிற கஷ்டங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றனர். கதிருடைய மனைவி அவரைக் கனிவுடன் கண்டிப்பதும், அக்கறையோடு அன்பை வெளிப்படுத்துவதும் இயல்பாக காட்டப்பட்டுள்ளது. ஓர் இடத்தில் கதிர் நண்பர்களோடு குடிக்க போகிறார் என்று அறிந்த அவர், கோபத்தோடு ஒன்றும் பேசாமல் தொலைபேசியைத் துண்டிக்கிறார்.

கைதியை அழைத்து செல்லுகிற சூழலிலே ஏற்படுகிற பல்வேறு சவால்களை மனைவியோடு அவ்வப்போது பகிர்ந்துகொள்கிறார், கதிர். அப்படியொரு முறை திறந்த லாரியில் சென்று கொண்டிருக்கிறபொழுது, “தன்னுடைய அப்பாவைக் கொலை செய்த ஒரு கொலையாளியை ஒரு பெண் ஐந்து வருடங்களாகத் தொடர்ந்து பார்க்க வருகிறாள் என்பதை புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. இவன் நல்லவன் மாதிரி தெரியவில்லை” என்று கதிர் தன்னுடைய மனைவியிடம் சொல்லுகிறபொழுது, அவள் மிக அழகாகச் சொல்லுவாள்: “ஒரு ஆணுக்குத் தான் பெண்ணைப் பிடிப்பதற்கு பல காரணங்கள் தேவை. ஆனால், ஒரு பெண்ணுக்கு ஆணை பிடிக்க வேண்டும் என்றால் காரணங்கள் தேவையில்லை. அவனை அவளுக்குப் பிடித்திருக்க வேண்டும். அவ்வளவு மட்டும்தான். ஒரு பெண்ணுக்கு ஒரு ஆணை பிடித்து விட்டால், அவள் எதையும் செய்யத் தயாராகி விடுவாள். அது தான் பெண்ணோட காதல்.” ஒரு நெகிழ்ச்சியான வசனமாக இருக்கிறது. ஆனால், கதிர் அதைக் கொஞ்சம் கூடப் பாராட்டாமல், “நீ நல்ல வசனம் பேசுகிறாய்” என்று கிண்டல் அடிப்பதையும் நாம் பார்க்க முடிகிறது.



இயக்குநர் சுரேஷ் ராஜகுமாரி

திரைப்படத்தில் இக்காலத்து இளைஞர்கள் அவசியம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய அல்லது வரலாற்றைத் திரும்பி வாசிக்க வேண்டிய பல்வேறு குறியீடுகள் இருக்கிறது. நீதிமன்றத்திற்கு அழைத்துச் செல்கிற வழியில் காவலரிடமிருந்து துப்பாக்கியோடு தப்பித்த கைதியை ஒரு காவல் நிலையத்தில் வைத்து விசாரிக்கிறார்கள். அப்பொழுது அழைத்து வரப்படுகிற கைதி ஒரு இஸ்லாமியர் என்பால்தான் துப்பாக்கியில் குண்டுகளை ஏற்றினோம் என்று காவலர் சொல்லுகிறபொழுது, காவல் ஆய்வாளர், “நானும் ஒரு இஸ்லாமியர் தான். அதனால் இப்பொழுது என்ன செய்யப் போகிறாய் என்னைச் சுட்டு விடுவாயா? இப்பொழுது சூடு பார்க்கலாம்” என்று சவால் விடுகிறார். அதற்கு ஒன்றும் பேசாமல் அமையாக நிற்கின்றனர். அந்தக் கேள்விக்குப் பதில் இல்லை. அவர்களுடைய மனதில், ‘இஸ்லாமியர்கள் என்றால் எப்பொழுதும் தீவிரவாதிகளாக இருப்பார்கள். ஏமாற்றி விடுவார்கள். வன்முறையாளர்கள்’ என்கிற முன் தீர்மானம் இருக்கிறது. இன்றைக்கும் எதார்த்தத்தில் இஸ்லாமியர்களை ஒருவித முன் தீர்மானத்தோடு தீர்ப்பிடுவதையும், அவர்களுக்கு எதிரான வன்முறை பேச்சுக்களை ஏவி விடுவதை நாம் பார்க்கின்றோம். அதைத் தான் இந்தத் திரைப்படம் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

அதே ஆய்வாளர் அவர்களைக் காரில் ஏற்றிச் செல்கிறபொழுது பல்வேறு சிந்தனைகளில் மூழ்கி இருப்பார். அப்பொழுது வரலாற்று ரீதியான ஒரு நிகழ்வை சுட்டிக்காட்டுவார். வரலாற்றில் அப்துல் ரஜிப் பற்றி உங்களுக்குத் தெரியுமா என்று காவலர்களிடம் கேட்டபொழுது, அவர்கள் விழி பிதுங்கி நிற்பார்கள்.

தெரியாது என்று தலையை ஆட்டியவுடன், “முதன் முதலில் இவர் தான் 1995ஆம் ஆண்டு ஈழத் தமிழர்களின் விடுதலைக்காகத் தன்னெழுச்சியாகத் தன்னை மாய்த்துக் கொண்டவர்” என்ற வரலாற்று உண்மையைச் சொல்லுவார். “அப்படிப்பட்ட பாரம்பரியத்தில் வந்த தமிழர்கள் நாங்கள். இப்பொழுதும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம். நீங்க ஏன் மதத்தை வைத்து அரசியல் செய்கின்றீர்கள்” என்ற கேள்வி எழுப்புவார். இந்தக் கேள்வி, மதத்தை வைத்து அரசியல் செய்கிற யார் படம் பார்த்தாலும் அவர்களுக்கு கன்னத்தில் அறைந்தால் போன்று இருக்கும். மிகப்பெரிய சவுக்கடி.

சென்னை உயர் நீதிமன்றத்திலும் டெல்லி உச்சநீதிமன்றத்திலும் நீதி அரசராகப் பணியாற்றிய இரத்தினவேல் பாண்டியன் அடித்தட்டு மக்களுக்காகப் பல்வேறு வழக்குகளில் குரல் கொடுத்தவர். அடித்தட்டு மக்களைப் பலப்படுத்துகிற வகையிலே பல தீர்ப்புகளைச் சொன்னவர். அவருடைய பெயர் இங்குக் குறிப்பிட்டு பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது பாராட்டுக்குரியது.

ஐந்து வருடங்களாக விசாரணை கதியாகவே இருக்கிற அப்துல் தன்னுடைய காதலியோடு அவருடைய காலில் வந்து விழுந்து வணங்கித் தங்களுடைய பிரச்சனை சொல்லுகிறபொழுது, வாயடைத்து அமைதியாக அவர்கள் சொல்வதைக் கேட்கிறார். கேட்டபிறகு இந்த நீதிமன்றம் ஒரு அமைப்பு என்கிற வகையில் எந்த அளவுக்குத் தோற்றுவிட்டது என்பதையும் ஒப்புக்கொள்கிறார். அதற்காக அவர்களிடம் மன்னிப்பு கேட்கிறார். அடுத்த வாய்தாவில் உங்களை விடுவிக்கின்றேன் என்ற உறுதிமொழியும் கொடுக்கிறார். அந்த அளவுக்குப் பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் வலியைப் புரிந்து கொண்ட ஒரு நீதி அரசராக அவர் இருந்திருக்கிறார் என்பதை திரைப்படம் நமக்குச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. இறுதியில் அவர்களை அறையிலிருந்து அனுப்புவதற்கு முன்பாகக் காவலரை அழைத்து, “இவர்களுக்குப் பிரியாணி வாங்கி கொடுங்கள்” என்று மனிதநேயத்தோடு சொல்லுகிறார். இது பசித்தவரின் வயிற்றை நிரப்ப வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவருக்கு இயல்பாக இருந்ததை காட்டுகிறது. இவரைப் போன்று தான் எல்லா நீதியரசர்களும் அடித்தட்டு மக்கள் பார்வையிலிருந்து வழக்குகளைப் பார்க்க வேண்டும். வழக்கறிஞர் வைத்து வாதிடுவதற்கென்று யாருமே இல்லாத மக்களின் குரலாக நீதிபதிகளும் வழக்கறிஞர்களும் மாற வேண்டும்.

ஏட்டையாவாக வருகிற கதிர், அனுபவமும் முதிர்ச்சியும் கொண்ட காவல்துறை அதிகாரியாக, காவல்துறையில் நல்லவர்களே இருக்க மாட்டார்கள் என்கிற மக்களின் தவறான நம்பிக்கையை உடைத்து போடுகிற வகையிலே செயல்படுகிறார். அப்துல்லை



அழைத்துச் செல்கிற பயணத்தில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவனைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சி எடுக்கிறார். ஒரு கொலை வழக்கில் ஜெயிலுக்கு வந்தவனை ஏன் அவருடைய காதலி தொடர்ந்து பார்க்க வர வேண்டும் என்கிற கேள்வி அவரை இன்னும் ஆழமாகச் சிந்திக்க அழைக்கிறது. அதேபோல அவருடைய மனைவியும் இவர் செய்கிற செயல்பாடுகளுக்கு உறுதுணையாக இருக்கிறார்.

உச்சகட்ட காட்சியிலே இவர் அடுத்த வாய்தாவுக்கு கைதியை அழைத்துச் செல்கிற வாய்ப்பை இழக்கிறார். அப்பொழுது தானாகவே முன்வந்து சிவில் டிரெஸ்ஸில் நீதிமன்றம் வந்து அவனுக்காக இன்னொரு புதிய நீதிபதியிடம் பரிந்துரைத்துப் பேசுகிறார். அதனால் நீதிபதியின் திட்டுதலுக்கும் கோபத்திற்கும் ஆளாகிறார். அவனை எப்படியாவது காப்பாற்றி விட வேண்டும், அவனுடைய காதலியோடு சேர்த்து விட வேண்டும் என்கிற சிந்தனையில் உறுதியாக இருக்கிறார். எனவே தான் கடைசி காட்சியில் காவலர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கிற அந்த வகுப்பறையில் ஒரு விஷயத்தை ஆழமாகச் சொல்லுகிறார். “ஒவ்வொரு காவலருக்கும் ஒரு குறைந்தபட்ச அதிகாரம் இருக்கிறது. அந்த அதிகாரத்தை யாருக்காகப் பயன்படுத்தப் போகிறீர்கள் என்பது நமக்கு முன்னால் கேள்வி. ஐந்து வருடம் ஆகியும் அப்துலுக்காக யாருமே வாதாட முன்வரவில்லை. என்னுடைய வழக்கு விசாரிக்கப்படவில்லை என்கிற அந்த நிலையிலே தான் இவனையும் இவனுடைய காதலியையும் நீதிபதியிடம் தனியாகச் சந்தித்து தங்களுடைய விளக்கத்தை அளிக்க உதவி செய்தேன். அதுதான் இவர்களை விடுவிக்கிற அளவுக்கு எடுத்துச் சென்றது. அதன் பிறகு வந்த நீதிபதி இவனுக்கு விடுதலை அளிக்கவில்லை என்பதை அறிந்து நானும் என் மனைவியும் இந்த வழக்கை எடுத்து வாதாடினோம்.

அதன் பிறகு அவனுக்கு விடுதலை வாங்கி தந்து அவர்கள் இப்போது சந்தோஷமாக வாழ்வதற்கு உதவி செய்தோம். எனவே நீங்கள் பயிற்சி முடித்துப் பணிக்குச் செல்கிறபொழுது, உங்களுக்குக் கிடைக்கிற அதிகாரத்தை வைத்து ஏழை எளிய மக்கள், கஷ்டப்படுகிற மக்கள், கண்ணீரோடும் வலியோடும் உங்களிடம் வருகிறபொழுது அவர்களுக்கு உதவ முன் வர வேண்டும்” என்பதை ஆணித்தரமாக எடுத்துரைக்கிறார். “அதிலிருந்து வருகிற சந்தோஷத்தைக் காட்டிலும் வேறு எதுவும் சிறப்பாக இருக்க முடியாது” என்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். படம் அழுத்தமாக விட்டுச் செல்கிற ஒரு ஆழமான செய்தியாக இது இருக்கிறது.

இந்தத் திரைப்படத்தில் விக்ரம் பிரபு தவிர எல்லோருமே புதிய அறிமுகம் என்பது வியப்புக்குரியதாக இருக்கிறது. ஏனென்றால், அந்த அளவுக்குத் தாங்கள்

ஏற்றிருக்கிற பாத்திரத்தைச் சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார்கள். கைதியாக வருகிற அப்துல், அவருடைய காதலி கலையரசி இருவரும் மிகவும் நேர்த்தியாகத் தங்கள் நடிப்பை வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார்கள். ஒளிப்பதிவாளர் மாதேஷ், படத்தொகுப்பாளர் பிலோமின், கலை இயக்குநர் என்று ஒவ்வொருவருமே தங்களுடைய பங்களிப்பைச் சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார்கள்.

காட்சிக்குக் காட்சி விறுவிறப்பு, கதை சொல்லுகிற நேர்த்தி - அனைத்தும் இந்தப் படக்குழுவினரிடம் சிறப்பாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. மிக அழுத்தமான பாதிப்பையும் ஆழமான செய்தியும் விட்டுச் செல்கிற ‘சிறை’ திரைப்படம், தமிழ் சினிமாவில் நிச்சயமாக ஒரு மைல் கல்லாக இருக்கும்.

அ. இருதயராஜ் <iruraj2020@gmail.com>

அம்ருதா சந்தாதாரர் ஆகுங்கள்! இதழ் உங்கள் இல்லம் தேடி வரும்!!

சந்தாதாரர் ஆக மூன்று வழிகள்

இமெயில்:	அழைக்க	அஞ்சல்
info.amrudha@gmail.com	044 24353555 9444070000	அம்ருதா, 1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு, மூன்றாவது பிரதான சாலை, சி.ஐ.டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035

☒	காலம்	சந்தா தொகை (ரூ)
☐	ஆயுள்	6,000
☐	ஐந்து வருடம்	1,560
☐	இரண்டு வருடம்	660
☐	ஒரு வருடம்	330

சந்தா விண்ணப்பப் படிவம்

உங்கள் காசோலை / வரைவோலையுடன் இந்தப் படிவத்தை அனுப்பவும்



பெயர்:.....

முகவரி:.....

.....பின்கோடு:.....

தொலைபேசி:.....இ-மெயில்:.....

காசோலை / வரைவோலை அனுப்புபவர்கள் White Lotus Books (P) Ltd என்ற பெயரில் அனுப்பவும்.

மாற்று விசாரணைக் கமிஷன்

ஷோபாசக்தியின் கதைகளைக் குறித்த அவதானிப்பு

● கருணாகரன்

சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி

08

தன்னுடைய இலக்கிய நிலைப்பாட்டைப் பற்றி, ஒழிப்பு மறைப்பு இல்லாமல் வெளிப்படையாகச் ஷோபாசக்தி சொல்வது: “நான் எப்போதுமே நேரடியாக அரசியல் பேசுவன். சிறுவயதிலிருந்தே அரசியல் இயக்கங்களோடு என்னைப் பிணைத்து வைத்திருந்தவன். இப்போது இயக்கங்கள் சார்ந்து இயங்காத போதும் தோழர்கள் குழாமோடு தொடர்ந்து அரசியலில் தீவிர அக்கறை செலுத்துகிறவன். அதுகுறித்து சதா சிந்திக்கிறவன், விவாதிக்கிறவன். அதிலிருந்துதான் கலை, இலக்கியம்மீதான எனது பார்வையை உருவாக்கிக் கொள்கிறேன். என்னுடைய அரசியல் பார்வையிலிருந்துதான் என்னுடைய கதைகளைக் கண்டடைகிறேன். ஆம், என் அரசியலில் இருந்தே எனது கதைகள் பிறக்கின்றன. என்னுடைய கதைகள் சற்றே பெரிய அரசியல் துண்டுப் பிரசுரங்கள்.”

இலக்கியத்தில் அல்லது கலையில் அரசியலுக்குத் தவிர்க்க முடியாத இடம் உண்டு என்பவர்களுக்கு ஷோபாசக்தியினுடைய இந்த வாதத்திலும் நிலைப்பாட்டிலும் பிரச்சினையிருக்காது. அரசியல் நிலைப்பாட்டில் வேறுபட்டு நின்றாலும் இந்தக் கருத்தில் அவர்கள் உடன்படுவர். ‘கலையையும் இலக்கியத்தையும் அரசியல் பாழ்படுத்தி விடும் - பாழாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது’ என்ற கருத்துடையோருக்கு ஷோபாசக்தியின் இந்த வார்த்தைகள் பதட்டத்தை உண்டாக்கக் கூடியன. அவர்கள், ‘அரசியல் வேறு, கலையும் இலக்கியமும் வேறு’ என்ற கருத்துறுதியுடன் இருப்பவர்கள்; ‘கலை, இலக்கியத்தினுடைய ஆதார சுருதி அழகியலே, அழகியலின் வழியான ரசனையே’ என்று வியாக்கியானம் செய்வோர். இந்த வழியிலேயே அவர்களுக்கு நம்பிக்கையும் ஈடுபாடும் அதிகம். இதைக் கூடச் ஷோபாசக்தி ஒரு நேர்காணலில் பகடி செய்கிறார்: “நான் என்ன இறைதூதராவானிலிருந்து அருள்வாக்கோ அசரீரியோ பெற்றுச் சுருவாக எழுதிவிடுவதற்கு.



இலக்கிய உள்ளொளி, தரிசனம் போன்றவை எனக்கு வசப்படாதவையே. எனவே என் எல்லா நாவல்களையும் வலிந்தே எழுதினேன். இனியும் அப்படித்தான் எழுதுவேன். தஸ்தயேவ்ஸ்கி கூட இப்படி வலிந்தும் அச்சத்தோடும் தன்னம்பிக்கையின்றியும்தான் ‘அசடன்’ நாவலை உருவாக்கினாரெனப் படித்திருக்கிறேன். அவரது அந்தப் புலம்பலைக் குறிப்பிட்டுத்தான் எனது ‘இச்சா’ நாவலைத் தொடங்கியிருந்தேன்.”

அவர்களுடைய அந்தப் பதட்டத்தைத் தன்னுடைய வெளிப்பாட்டுத் திறனாலும் (Expressiveness) - ஆக்கத்திறனாலும் (Creativity) கலையாக்கத்தினாலும் (Artistry) நீக்கி விடுகிறார் ஷோபாசக்தி. ‘யுத்தம் எமது மக்களிடையே ஏற்படுத்திய பாதிப்புகள், பேரழிவுகள் எல்லாமும் செய்திகளாகக் கட்டுரைகளாகப் பதிவாகியிருக்கிறது. அதை இலக்கியமாக்கியிருக்கிறேன்’ எனச் சாதாரணமாக ஷோபாசக்தி சொன்னாலும் அவற்றில் சிறப்பான கலை வெற்றிகளைச் சாதித்து விடுகிறார். கலையாடி, தானும் உருக்கொண்டு, தன்முன்னே இருப்போரையும் உருவேற்றும் ஆற்றலைக் கொண்டிருப்பார். (இங்கே மதநிலைப்பட்டு இதைச் சொல்லவில்லை நான்) அத்தகைய ஒரு

தன்மையாக இதை உணரலாம். இதுதான் ஏனையவர்களிடமிருந்து ஷோபாசக்தி வேறாகத் தெரிகின்ற இடமும் விதமுமாகும்.

அரசியலை இலக்கியத்தில், கலையில் பேசலாம் என்பது மட்டுமல்ல, பேசியே ஆக வேண்டும். ஆனால், அதைப் பேசுவதற்குரிய கலையை, கலையின் நுட்பங்களைக் கண்டறிய வேண்டும். அதில் செம்மையேற்பை ஏற்படுத்த வேண்டும். புதுமைகளை உண்டாக்க வேண்டும். நேரடியாக அரசியல் காண மறுக்கின்ற தரிசனத்தை, அரசியல் உணர்த்த மறுக்கின்ற உண்மையை, இலக்கியமும் கலையும் உணர்த்த வேண்டும். அப்படி அமைந்தால்தான் அரசியலினால் ஏற்படுத்த முடியாத பகுதியை - இன்னொரு பிராந்தியத்தை - இலக்கியமும் கலையும் நிரப்பும். ஷோபாசக்தி பச்சையாகவே அரசியலைப் பேசுகிறார்.

அவரிடம் அரசியல் இல்லாத ஒரு கதை கூட இல்லை. ஏன் ஒரு சொல் கூட இல்லை. ஆனால், அதை நாம் உணராதவாறு தன்னுடைய கலை நுட்பத்தினால், கலையாற்றலினால் வென்று சாதித்து விடுகிறார். ஷோபாசக்தியைப்போலவே தீவிர நிலையில் வெளிக் கிளம்பியவர் சக்கரவர்த்தி. ஆனால், ஏனோ அவர் அதை வீச்சுடன் தொடராமல் இடைநின்று விட்டார். அதொரு இழப்பே.

வெளிப்படையாகவே அரசியலை, அந்த அரசியலில் நிகழ்ந்தவற்றையும் நிகழ்கின்றவற்றையும் தன்னுடைய நோக்கு நிலையிலிருந்து எழுதினாலும் அவற்றை எவரும் புறக்கணிக்க முடியாத அளவுக்குக் கலையாக்கமாக்கி விடுவதால், ஷோபாசக்தியின் அரசியல் வார்த்தைகளைக் குறித்து 'இலக்கியத்தை அரசியல் பாழ்படுத்திவிடும்' என்போரால் மறுத்துரைக்க முடியவில்லை. அவர்களும் ஷோபாசக்தியை ஏற்றுக் கொண்டாட வேண்டிய விதியாகியுள்ளது. ஷோபாசக்தியின் அரசியலை ஏற்க முடியாமல் மறுப்பவர்கள், ஷோபாசக்தியின் கதைகளை நிராகரிக்காமல் வாசிக்கும் நியாயம் இதுதான். இந்த நுட்பத்தினால்தான் இவற்றை வெறும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளாகவோ, ஆவணத் தரவுகளாகவோ, உடன்பாடற்ற பிரதிகளாக இல்லாமல், கதைகளாகக்

கொண்டாடுகிறது நம்முடைய உளமும். இதுவே ஷோபாசக்தி பெற்றுள்ள இலக்கிய அந்தஸ்தாகும்.

தன்னுடைய புனைவை இப்படி வெற்றிகரமாக ஆக்கியளிப்பதன் மூலம் ஒருவகையில் மறைக்கப்படும் வரலாற்றைப் பதிந்து விடும் பணியில் போராளிக்குரிய சிறப்புடன் நிற்கிறார் ஷோபாசக்தி. அந்த வரலாற்றுப் பதிவு என்பது வழமையான முறையில் அதிகாரத் தரப்புகளாலும் அவற்றைச் சார்ந்திருப்போராலும் கட்டமைக்கப்படும் வரலாறு அல்ல. அதற்கு மாறான - எதிரான - மறைக்கப்பட்ட வரலாறு. உலகெங்கும் வரலாறு எங்கும் நவீன இலக்கியம் இப்படித்தான் உள்ளது; ஒடுக்கப்பட்டோரின் மறைக்கப்படும் உண்மைகளாகவும் விழுமியங்களாகவும் மக்களுக்கு விரோதமான சக்திகளின் கொடுஞ்செயல்களை பகிரங்கப்படுத்துவதாகவும். ஆப்பிரிக்க இலக்கியத்தின் பெருங்குணம் இதுவே. இப்படிப் பதிவு செய்யும்போது அது வெறுமனே பதிவாக அல்லாமல், சமாந்தரமாக வரலாற்றை விசாரணைக்குட்படுத்தியதாகவும் அமைகிறது. இது முக்கியமான ஒன்று. இந்த விசாரணைதான் ஷோபாசக்தியின் அடுத்த வெற்றியாகும். பாதிக்கப்பட்ட சனங்களின் உணர்வையும் குரலையும் ஏந்தியொலிக்கும் சாட்சிக் குருவியாக இருப்பது. அதுவே அவர்மீதான தீராத கவர்ச்சியும். எல்லாவற்றையும் விசாரணை செய்வது; ஆம், ஒரு மாற்று விசாரணைக் கமிஷனாக.

வரலாற்றைக் கேள்விக்குட்படுத்தி, விசாரணை செய்யும்போது சமூக வெளியில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் அல்லது நிலைபெற்றிருக்கும் இயக்கம், அரசு, கட்சி, அதிகாரம், தலைமை, பண்பாடு, மதம் போன்றவற்றைப் பற்றிய கற்பிதங்கள், புனிதங்கள், வரையறைகள், நம்பிக்கைகள், விசுவாசங்கள் எல்லாம் தகர்கின்றன. வரலாற்றின் மீது நிகழ்த்தப்படும் இடையீட்டின் - விசாரணையின் - சிறப்பே இதுதான். பின்நவீனத்துவப் புரிதலில் இதை இன்னும் இலகுவாகவும் ஆழமாகவும் புரிந்து கொள்ள முடியும். அதிகாரத் தரப்புகளால் உருவாக்கப்பட்ட வரலாற்றினால் மறைக்கப்படும் வரலாற்றுக்குப் பதிலாக, மாற்றான - உண்மையான - புறக்கணிக்கப்படும் - வரலாற்றை நிறுத்துவது. இதுதான் மக்கள் யுகத்தின் - பின்நவீனத்துவத்தின் - வரலாற்றுப் பணியும் பண்புமாகும். இதற்கு ஷோபாசக்தியின் கதைகளில் ஒன்றான 'மிக உள்ளக விசாரணை'யை இங்கே உதாரணமாக வைக்க முடியும்.

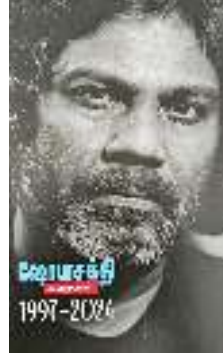
ஷோபாசக்தி பிறந்து வளர்ந்த கிராமமான அல்லைப்பிட்டி - மண்டைதீவுப் பகுதியில் 1990இல் இலங்கைப் படையினரால் படுகொலை செய்யப்பட்டோரைப் பற்றிய நீதி விசாரணையைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் கதை இது. இதில் சொல்லப்பட்டவர்கள் எல்லோரையும் 'பயங்கரவாதிகள்' என்கிறது இலங்கை அரசு. "இல்லை அது பொதுமக்களே" என்கிறார் ஷோபாசக்தி. (இதைக் குறித்து ஷோபாசக்தியினால் எழுதப்பட்ட இன்னொரு நூல்



‘1990 லைடன்தீவு - மண்டைதீவு படுகொலைகளும் புதைகுழிகளும்’) சாதாரணமக்களே கொல்லப்பட்டனர் என்று அங்குள்ள மக்கள் மற்றும் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் தொடக்கம் தமிழ் அரசியல்தரப்பினர் வரை ஏற்கனவே பல தரப்புகளாலும் நிரூபிக்கப்பட்டதே இந்தக் கொலைகள்.

இதனால் எழுந்திருக்கும் நெருக்கடிக்குப் பதிலளிப்பதற்காக, இந்தமாதிரியான கொலைகளை, வெளித்தரப்பின் -சர்வதேச சமூகத்தினால் நடத்தப்படும் விசாரணைகளால் அல்ல. ‘உள்ளக விசாரணை’ மூலமே கண்டறியலாம். இவ்வாறான சம்பவங்களில் ‘நடந்தவை என்ன?’ என்று அறிவதற்கு ‘உள்ளக விசாரணைக்கு அரசாங்கம் உடன்படுகிறது’ என்று இலங்கை அரசு தந்திரமான முறையில் பம்மாத்துப் பண்ண முயற்சிக்கிறது; அதாவது கொலையாளியே விசாரணையாளராகவும் நீதி வழங்குநராகவும் இருப்பதாக. இந்த ‘உண்மை மறைப்பு முயற்சி’யைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவதன் மூலம், சமகாலத்திற்கான அரசியல் எதிர்ப்பை மட்டுமல்ல, இந்தக் குற்றமறைப்பை வரலாற்றில் அழிக்கவே முடியாத அளவுக்கு நிலைபெறச் செய்தும் விடுகிறார் ஷோபாசக்தி. மட்டுமல்ல, நீதிமன்றங்கள் என்பது நீதியை நிலைநாட்டுவதற்கா அல்லது அரசியல் நிலைப்பாட்டை உறுதிப்படுத்துவதற்கா? உண்மையின் மெய்யான தன்மை என்ன? நீதியின் போலித்தனம் எப்படியாக உள்ளது? சமாதானத்திற்கான விலை என்பது உண்மையை அடக்கி வைப்பதன் மூலம் கட்டப்படுவதா? சமாதானம் உண்மையிலேயே சமாதானம்தானா? அது ஒரு ஏமாற்று வித்தையா? பொறியா? போன்ற கேள்விகள் எல்லாம் எழுப்பப்படுகின்றன.

இந்தக் கதையில் மட்டுமல்ல, ஷோபாசக்தியின் வேறு கதைகளிலும் கூட, நிலைமாறு காலகட்டத்திற்குரியதாக வலியுறுத்தப்படும் உண்மையைக் கண்டறிதல், பொறுப்புக் கூறல், நீதி வழங்கல் போன்றவற்றையெல்லாம் இலங்கை அரசு எப்படித் தந்திரோபாயமாக விலக்கி விட முயற்சிக்கிறது என்பது கேலிப்படுத்திச் சொல்லப்படுகிறது. உண்மைக்கும் நீதிக்கும் ஏற்பட்டிருக்கும் நெருக்கடிகளையும் சவால்களையும் அவற்றினுடைய இன்றைய தாற்பரியத்தையும் விளக்குகிறது. இதைப் பலநூறு கட்டுரைகளாகவோ அறிக்கையாகவோ புள்ளி விவரங்களோடும் ஆதாரத் தரவுகள், ஒளிப்படங்கள், வாக்குமூலச் சாட்சியங்களோடும் முன்னிறுத்த முடியும். ஆனால், அதெல்லாம் உறங்கும் அறிக்கைகளாகவே விரைவில் ஆகிவிடும். அப்படிப் பெறுமானமற்று உறங்கும் அறிக்கைகள் உலகம் முழுவதிலும் பல கோடியுண்டு. மாறாக அவை இவ்வாறு இலக்கியமாக்கப்பட்டால், அவற்றை ஒருபோதும் நிராகரிப்புச் செய்ய முடியாது. அது உறைய முடியாத



இரத்தமாக, அணைக்க முடியாத நெருப்பாகச் சூட்டோடு எப்போதுமிருக்கும். அதனுடைய பரிமாணமும் வேறாகி விடும். மட்டுமல்ல, அது காலத்தைக் கடந்து, நிலங்களையும் சமூகங்களையும் கடந்து பல திசைகளிலும் பயணிக்கும். அது இந்தக் கதைகளிலும் நிகழத் தொடங்கியுள்ளது. இலக்கியத்தினதும் கலையினதும் ஆற்றலும் சிறப்பும் இதுவாகும். என்பதால், தன்னுடைய கதைகள் அரசியல் ரீதியானவை. சற்றுப் பெரிய துண்டுப் பிரசுரங்கள்தான் என்று ஷோபாசக்தி உரத்துச் சொன்னதற்கு அமைய, அரசியல் வீரியம் கொண்ட இலக்கியப் பிரதிகளாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளன.

எனவே இலங்கை அரசின் ‘உள்ளக விசாரணை’ என்ற பிடிவாதத்தின் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட கூர்மையான இலக்கிய விமர்சனம் - இலக்கியக் கலகம் - இத்தகைய கதைகள்மூலம் வலுவாக நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. அரசியற் கட்சிகளையும் சக்திகளையும் அரசு ஏய்க்கலாம். இலக்கியப் பிரதியின் மீதும் இலக்கியப் படைப்பாளியின் மீதும் ஏய்ப்புக் காட்ட முடியாது. இதன் மூலம் ஷோபாசக்தி ஒரு தீவிரமான எதிர்ப்புச் சக்தியாளராக (போராளியாக) மாறி நிற்கிறார். அவர் முன்வைக்கும் இந்த விமர்சனம், இந்தக் கலகம், எள்ளலின் மூலமாக அரசாங்கத்தைப் பரிகசித்தல் எல்லாம் உலகத்தின் மனச்சாட்சியைக் கேள்விக்குள்ளாக்கிக் கேலிசெய்கிறது; கலக்கமடைய வைக்கிறது. இங்கே உலகம் என்பது முதன்மையாக அதிகாரத் தரப்புகளேயாகும். கூடவே மந்தைத் தனமாகச் சிந்திக்கும் மனிதர்களையும் கூட உள்ளக்குகிறது. இவர்களே தங்களுடைய சிந்தனைக்குறைபாட்டினால் அதிகாரத்தைப் பலமடைய வைக்கிறார்கள். மோசமான தரப்புகளுக்கு அதிகாரமூட்டுகிறார்கள்.

இந்த வகையில் மேலும் சில எடுத்துக் காட்டைச் சொல்ல ‘ஆறாங்குழி’ என்ற இன்னொரு கதை. இது 1970களின் முற்பகுதியிலும் 1987 - 1989இலும் இலங்கையில் ஆயுதரப்பிரட்சியை நடத்திய ஜே.வி. பியின் தலைவர் ரோகண விஜேவீர கொல்லப்பட்டதைப் பற்றியது. நிகழ்வில் நேரடியாகப் பங்கேற்ற ஒருவரின் கண்ணோட்டமாக, கதாநாயகன் யக்கயாவின் (இரும்பு மனிதனின்) வாய்மொழியில், ‘உண்மையான’ சம்பவம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இதனால் அரசு மூலமாக அதிகாரப்பூர்வமாக வெளிப்படுத்தப்பட்ட வரலாற்றுப் பதிப்பிற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு உண்மைப் பிரதி நமக்குக் கிடைக்கிறது. வரலாற்றில் மறைந்திருக்கும் குரூரமான, குழறுபடியான மற்றும் கட்டுக்கதையான பொய்களை விலக்கி, உண்மையை வெளிக்கொணர்கிறது இந்தக் கதை.

கதையில், குற்ற உணர்ச்சி, நியாயப்படுத்தல் மற்றும் மனச்சாட்சியினால் ஏற்படும் துயருறு நிலை (Distress)

அல்லது உளநெருக்கடி (Mental distress) போன்றவை வலிமையோடு பேசப்படுகின்றன.

‘யக்கடயா’ என்றால் இரும்பு மனிதன். அவ்வாறான உறுதியான ஒரு இராணுவ வீரர். ஆனால், ரகசியமாக அரசுக்கு எதிரான ஜே.வி.பி. இயக்கத்தின் அனுதாபியாக இருக்கிறார். இந்த இரட்டை நிலை அவருக்கு மன அழுத்தத்தையும் தனிமையையும் தருகிறது. தவிர்க்க முடியாமல், தான் விரும்பிய இயக்கத்தின் தலைவரை (ஹோகணவை) அவரே கொல்ல நேர்கிறது. பிறகு, கடந்த காலத்தில் அவர் செய்த கொடூர செயல்களை நினைவுகூர்வதும், அவற்றால் ஏற்பட்ட மன உளைச்சலும் அந்த இரும்பு மனிதரை (இராணுவ வீரரை) ஒரு குற்றவுணர்ச்சியும் உள நெருக்கடியும் உள்ளவராக்கி விடுகிறது. அதனால் படையை விட்டு விலகித் தப்பிச் சென்று விடுகிறார்.

இத்தகைய பாத்திரங்கள் வரலாறு முழுவதிலும் பல இடங்களிலும் உண்டு. சூழ்நிலையினால் தமக்கு உடன்பாடில்லாத அமைப்பில் சிக்கியிருப்பார்கள். அவர்களுடைய உளநிலை வேறாகவும் இருப்பும் செயற்பாடும் வேறாகவும் இருக்கும். இருப்பும் புறச்செயற்பாடுகளுமே வெளிப்பரப்பில் அடையாளமாகும். உளமோ தீராத குற்றவுணர்ச்சியில் புளுங்கிக் கொண்டிருக்கும். இதெல்லாம் சிறப்பான முறையில் இந்தக் கதையில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ஷோபாசக்தியே இதற்கு உதாரணமான ஒரு பாத்திரம்தான்.

ஒரு சூழலில் புலிகள் அமைப்பில் இணைந்து செயற்பட்ட அன்ரனிதாசன், அகநிலையில் ஏற்பட்ட மாறுதலான - முரண்பாடான எண்ணங்களினால், அரசியல் விழிப்பினால், அதிலிருந்து வெளியேறுகிறார். வெளியேறியது மட்டுமல்ல, யக்கடயாவைப் போல இன்னொரு நிலையில் உண்மைகளை - மறைக்கப்பட்ட - புனைவப்பட்ட - கதைகளை உடைத்துப் பேசத் தொடங்கிய ஷோபாசக்தி ஆகியிருக்கிறார்.

இந்தக் கதையின் உண்மைப் பதிப்பையொத்த விவரிப்புடன் கூடிய கட்டுரை ஒன்றை என். சரவணன் 1997 நவம்பரில் ‘சரிநிகர்’ பத்திரிகையில் எழுதியிருந்தார். பின்னர், அதில் சில புதிய விடயங்களைச் சேர்த்து தன்னுடைய ‘நமது மலையகம்’ (www.namathumalayagam.com) என்ற தளத்தில் எழுதிப் பதிவிட்டுள்ளார். ஆனால், அது தகவல்களைப் பரிமாறும் கட்டுரை மட்டுமே. ‘ஆறாங்குழி’யில் அது முற்றிலும் மாறுதலடைந்து, அவ்வளவும் கதையாக - கலையாக - உருப்பெற்றுள்ளன. இதுதான் எழுத்துக் கலைஞரின் சிறப்பாகும்.

வேறொன்று உலகப் புகழ்பெற்ற கவிஞர் பாப்லோ நெருடாவின் பாலியல் வன்முறை பற்றியது (கருங்குயில்).

நெருடா, சில நாட்டிற்கான தூதராக இலங்கையில் தங்கியிருந்த 1920 அல்லது 1930-களில் நிகழ்கிறது கதை. அப்போதிருந்த சுத்திகரிப்பு தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கை நிலைகள், பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை, சமூகத்தில் அவர்கள் அனுபவிக்கும் தாழ்வு மனப்பான்மை ஆகியவை வலுவாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. நெருடாவின் தங்குமிடத்தில் சுத்திகரிப்புப் பணிப்பெண்ணாக வர நேரும் சம்பங்கியின் மீது நடக்கும் பாலியல் வன்கொடுமை, அதிகார உறவுகளின் மேல்நிலைச் சக்தியை வெளிப்படுத்துகிறது. குறிப்பாக நெருடாவின் பாலியல் அத்துமீறலைப் பேசி, நெருடாவின் ஒளி மிக்க புகழைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. சமவேளையில் சம்பங்கிக்கு நெருடா இழைத்த அநீதியைப் பல பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும் இலக்கியத்தின் வழியே உயிர்ப்படைய வைத்து, சம்பங்கிக்கு ஆதரவான தளமொன்றை உருவாக்குகிறார். இந்தக் கதையும் நெருடாவின் நாட்குறிப்பில் உள்ள பதிவு ஒன்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு வெளியான தகவலின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டதுதான். ஆனால், புனைவில் உச்சமடைந்து வெற்றிபெற்றது.

இன்னொன்று - ‘அந்திக் கிறிஸ்து’: பைபிளில் வரும் பிலாத்து, மரியா மற்றும் இயேசு கிறிஸ்து ஆகியோரின் கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றை ஒரு சர்வாதிகாரத் தனமான சமகால அரசியல் கட்டுக்கதையுடன் கலக்கிறது. பைபிள் கதாபாத்திரங்கள் முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழலில் (இலங்கை அரசியல், சிறை, இராணுவ ஆட்சி, காணாமல் போனவர்களின் போராட்டம் போன்றவற்றில்) வைக்கப்படுவதால், அசலான அதிகாரம் கேள்விக்குள்ளாகிறது.

பிலாத்துவின் சிறைவாசமும், மரியாவின் கற்பனைக் காதல் கடிதங்களும் சுவாரசியமானவை. கிறிஸ்துவின் காணாமல் போதலும் ‘உண்மையான’ நிகழ்வுகளின் தன்மையைப் பற்றிய கேள்விகளை எழுப்புகின்றன. அதிகாரத்தின் பல்வேறு முகங்களைக் கதை ஆராய்ந்து பார்க்கிறது. அரசியல் அதிகாரம் (அதிபர், இராணுவம்), மத அதிகாரம் (மதகுரு), மற்றும் பாலியல் அதிகாரம் எனப் பலதையும்.

ஒரு சர்வாதிகார ஆட்சியில் அரசியல் எதிர்ப்பு, காணாமல் போனவர்கள் மற்றும் மனித உரிமைகள் மீதான அடக்குமுறை போன்ற வலுவான அரசியல் விடயங்களைக் கதையாக - இலக்கிய வெளிப்பாடாக, இலக்கிய அழகியலாக, இலக்கிய அரசியலாகப் பார்க்க முடியும்.

இன்னொன்று, எனக்கு மிகப்பிடித்த கதைகளில் ஒன்றான ‘கண்டிவீரன்’. ‘ரோஸ்டி’ என்ற ஒரு சிறிய,

ஷோபாசக்திகதைகள்
(1997 - 2024)
விலை: ரூ. 1100 (இந்திய ரூபாய்)
வெளியீடு: கருப்புப் பிரதிகள்,
B 55 பப்பு மஸ்தான் தர்கா,
லாயிட்ஸ் சாலை, சென்னை 600 005
தொலைபேசி: +91 94442 72500
மின்னஞ்சல்:
karuppradighal@gmail.com

நடைமுறைத் திறனற்ற இயக்கம், தனக்கு மிகவும் பெரியதும் சிக்கலானதுமான ஒரு நபரை (கண்டிவீரன்) கையாள முயல்வதைப் பற்றியது. கொள்கைப் பிடிப்புக்கும், நடைமுறைக் குறைபாடுகளுக்கும் இடையே உள்ள மோதல் (மரண தண்டனை விதிக்கும் தீர்மானம், அதை நிறைவேற்றத் துப்பாக்கி / பணம் இல்லாதது (கோட்பாட்டுக்கும் நடைமுறைக்கும் இடையிலான இடைவெளி) கதையில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. ‘சமூக விரோதி’ என்று குறிப்பிடப்படும் கண்டிவீரன், இறுதியில் அவர்களைக் காப்பாற்றும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுவது வேடிக்கையும் உச்சமான எள்ளுமாகும்.

ரோஸ்டி இயக்கம், ஆரம்பத்தில் கோட்பாட்டளவில் இறுக்கமான, நடைமுறையில் அனுபவமற்ற, படிப்படியாகத் தன்னம்பிக்கை இழக்கும் குழுவாக வர்ணிக்கப்படுகிறது. கொள்கைப் பேச்சுக்கும், அதை நடைமுறைப்படுத்தும் திறனுக்கும் இடையேயான பெரும் இடைவெளியைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது கதை. கண்டிவீரன் (காந்திராஜன்) ஆரம்பத்தில் ஒரு சமூக விரோதியாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு, படிப்படியாக அவனது திறமைகள், புத்திசாலித்தனம், மற்றும் ஒரு விசித்திரமான நேர்மையும் கொண்ட சிக்கலான பாத்திரமாக வளர்க்கப்படுகிறான். சிறையிலிருந்து தப்ப மறுக்கும் அவனது நிலை, கதையின் மைய முரண்பாட்டை உச்சக்கட்டத்திற்கு கொண்டு செல்கிறது. ரோஸ்டி இயக்கம் ஒரு கைதியின் மீது முழுமையான கட்டுப்பாட்டைக் கொண்டிருப்பதாக நம்புகிறது, ஆனால், நடைமுறையில் கையே அந்தக் கட்டுப்பாட்டை - அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுகிறான். கொள்கைக்கும் நடைமுறைக்கும் இடையிலான வெளியில் என்ன நிகழும் என்பது, எல்லா இயக்கங்களும் எதிர்கொள்ளும் அடிப்படை மோதலாகும் என்பதை இக்கதை நகைச்சுவையுடன் வெளிப்படுத்துகிறது.

மட்டுமல்ல, கண்டிவீரனாகிய காந்திராஜன் மலையகத்தைச் சேர்ந்தவர் என்ற பாத்திரத் தேர்வும் அவருக்கு இடப்பட்டுள்ள பெயர்களும், இங்கே ஊன்றிக் கவனிக்கவேண்டியது. யாழ்ப்பாண மேட்டிமைத்தனத்தை உச்சமாகக் கேலிப்படுத்தும் தேர்வுகள் இவை. ஏனெனில், மலையகத் தமிழர்களை இந்திய வம்சாவழியினராகவும் தம்மையும் விடத் தாழ்ந்தவராகவும் நோக்கும் யாழ்ப்பாணத்து மனநிலை ஈழவிடுதலை இயக்கங்களையும் விட்டு நீங்கவில்லை. அதற்கான அடியே இது என்பதைச் ஷோபாசக்தி நிரூபித்துக் காட்டியுள்ளார்.

1980, 90 களிலிருந்த தமிழ் ஆயுத இயக்கங்களின் உள் - இயக்கப் போட்டிகள், கொள்கை மோதல்கள், நிதி தேடல், மற்றும் ‘வரி’ வசூலிப்பு, மரண தண்டனை விதிப்புப் போன்ற நடைமுறைகளை நையாண்டி செய்கிறது. மறுவளமாகச் சீழ்ப்பிடித்த வரலாற்றை நினைவூட்டுகிறது. நாம் அடக்க முடியாமல் சிரித்து நம்முடைய ‘அந்த நாட்களை’ வெட்கத்தோடு

நினைத்துக் கொள்கிறோம். இவ்வாறு பல கதைகள். ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக எடுத்துப் பேச வேண்டும். ஆனால், அது படைப்புக்குப் பொருள் கூறுவதாக அமைந்து விடுவதாக அமைந்து விடக் கூடாது என்பதால் அதைத் தவிர்த்து விடுகிறேன். இருந்தபோதும் ‘புனைவு என்னும் புதிர்’ என்ற தலைப்பில் விமலாதித்த மாமல்லன் ஷோபாசக்தியின் 12 கதைகளைத் தனித்தனியாக எடுத்து எழுதியிருக்கிறார். அது தனியொரு நூலாகவே வந்துள்ளது.

இப்படி எல்லாவற்றையும் மீளப் பேசி, கேள்விக்குள்ளாக்கி, கேலிப்படுத்தி, வரலாற்றில் புதைக்கப்பட்ட உண்மைகளை மிகச் சாதாரணமாக உடைத்து விடுகிறார் ஷோபாசக்தி. இதன் மூலம் உயர்த்தி நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் கற்பிதங்கள், நம்பிக்கைகள், புனிதங்களையெல்லாம் மீறுவதற்கான ஒரு அசாத்தியத் துணிவைச் சமூகத்திற்கு அளிக்கிறார். இதுவும் முக்கியமானதாகும். அதிகார பலமடைந்துள்ள அரசுகளையோ, இயக்கங்களையோ அதிகாரத்தில் உள்ள அரசியற் தலைவரையோ, வரலாற்றுப் பெருமதிமுடைய பிரமுகரையோ பொதுவாக எவரும் எதிர்க்கவோ கேள்விக்குட்படுத்தவோ விமர்சிக்கவோ முடியாத ஒரு பொதுச் சூழல் தமிழர்களுடையது. அப்படித்தான் புனிதப்படுத்தப்பட்டுள்ள நம்பிக்கைகளையும் பண்பாட்டையும் மரபையும் இலகுவில் யாரும் கேள்விக்குட்படுத்த முடியாது. இவற்றை மீற முடியாதென்றில்லை, பலரும் அதற்குத் துணிவதில்லை. ஆனால், ஷோபாசக்தி அதைச் செய்கிறார். அவர் பிறந்த வளர்ந்த நாடான இலங்கை அரசையும் கேலிப்படுத்துகிறார்; கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார். அவர் புகலிடம் பெற்ற பிரான்ஸ் நாட்டையும் (அதனுடைய அதிகாரத்தையும்) கேள்விக்குட்படுத்துகிறார். இவ்வாறு செய்வதன் மூலமாக இவற்றில் உள்ள கோளாறுகளையும் குறைபாடுகளையும் குற்றங்களையும் அப்பலப்படுத்தி விடுகிறார். கலைஞன் ஒருவனின் சிறப்பும் அழகும் இதுவே. அப்படி அப்பலப்படுத்தும்போது சனங்களுக்கு இவற்றின் மீதான (இந்த அதிகாரச் சக்திகளின் மீதான) மதிப்பும் நம்பிக்கையும் குறைகிறது. என்பதால் இந்த அதிகாரத் தரப்புகளை மீறுவதற்கும் கேள்விக்குட்படுத்துவதற்குமான துணிவு மக்களிடம் ஏற்படுகிறது.

கலையிலும் இலக்கியத்திலும் உள்ள வசதி வாய்ப்பு இதுதான். இதை இன்னும் சிறப்பாகச் செய்யக் கூடியது, கார்ட்டூனாகும். கார்ட்டூனில் எந்தப் பெரிய அதிகாரத்தரப்பின் மூக்கும் மூளையும் பகிரங்க வெளியில் உடைக்கப்படுகிறது. அங்கேயுட்படுத்தப்படும் கேலியே அதைச் சாத்தியமாக்குகிறது. அடுத்தது சினிமா. சினிமாவில் இவை இன்னும் காட்சியூர்வமாக்கப்படும்போது அதனுடைய தாக்கம் பெரிதாகிறது. என்பதாலேயே பல சினிமாக்கள் உலகெங்கும் தடைசெய்யப்படுகின்றன. இவை

இரண்டுக்கும் நிகரானது ஷோபாசக்தியின் எழுத்து - புனைவு. சில இடங்களில் கார்ட்டூனையும் மிஞ்சி நிற்கும் ஷோபாசக்தியின் கேலிப்படுத்தலும் அதனடியாக ஓடும் கூரிய எதிர்ப்பும் நமக்கு வியப்பையும் ஈர்ப்பையும் அளிக்கின்றன. மட்டுமல்ல, நமக்குள் துணியையும் அறிவுத் தூண்டலையும்கூட.

09

மகத்தான இலக்கியத்துக்கும் கலைக்கும் விழிப்பூட்டல், அகத்தூண்டலை நிகழ்த்துதல் போன்ற அடிப்படைகளும் அம்சங்களும் இருப்பதுண்டு. கலையின் வரலாறும் இலக்கியத்தின் அடையாளமும் இதுதான். அவை எதிலும் தலையீடு அல்லது இடையீடு செய்கின்றன. இதையே கூர்மையும் பொறுப்பும் கொண்ட படைப்பாளிகள் வரலாறு முழுவதிலும் செய்து வந்துள்ளனர். அவை செயலுக்குத் தூண்டும் விசைகொண்டதாக இருக்கும். உலகம் முழுவதிலுமுள்ள ஓடுக்குமுறைக்கு எதிரான எழுத்துகளும் படைப்புகளும் இந்தப் பண்பைக் கொண்டவை. என்பதால் இவற்றைப் பங்கேற்பு இலக்கியம் (Participatory literature) அல்லது பங்கேற்பு எழுத்து (Participial writing) என்று சொல்லப்படுவதுண்டு. இதனால் இவை தலையீட்டு இலக்கியம் (Interventional literature) அல்லது இடையீட்டு எழுத்து என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

புனைவில் பலவிதமான சாத்தியங்களை உருவாக்கி, வாசிப்போரிடமும் இலக்கிய விமர்சகர்களிடத்திலும் வெற்றியடைந்த ஷோபாசக்தி, சில கதைகளில் தாழ்வு நிலையைக் கொண்டிருப்பதாக உணர்கிறேன். ‘பல்லிராஜா’, ‘மெய்யெழுத்து’, ‘வர்ணகலா’ உள்ளிட்ட மேலும் ஒன்றிரண்டு கதைகள். இவையும் வரலாற்று மனிதர்கள், மெய்யான சம்பவங்களை இணைத்து உருவாக்கப்பட்ட (புனையப்பட்ட) கதைகளே. ‘மெய்யெழுத்து’ விடுதலைப் புலிகள் இயக்கத்தின் போராளியான திலீபனைப் பற்றிய கதை. திலீபனுடன் சமகாலத்தில் அதே இயக்கத்தில் போராளியாக இருந்தவர் ஷோபாசக்தி. என்பதால் திலீபனுடன் பழகி நன்றாக அறிந்தவர்.

உண்ணாவிரதப் போராட்டத்தில் உயிர் நீத்த திலீபனின் உடல் யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தின் மருத்துவத்துறைக்கு திலீபனின் விருப்பத்தின்படி வழங்கப்பட்டிருந்தது. 1990களின் நடுப்பகுதியில் இலங்கைப் படைகளின் ஆக்கிரமிப்பினால் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து புலிகள் வெளியேற நேர்ந்தபோது, திலீபனின் உடலையும் தங்களுடன் கூடவே எடுத்துச் சென்றனர். அப்படிக் கொண்டு சென்ற அந்த உடலைத் தங்களுடைய மருத்துவத்துறைப் பராமரிப்பில் பாதுகாப்பாக வைத்திருந்தனர். 2009இல் வன்னியில் இலங்கைப் படைகளால் மேற்கொள்ளப்பட்ட இறுதிப்போரில் புலிகள் இயக்கம் தோற்கடிக்கப்பட்டு,

முற்றாக அழியும் நிலை ஏற்பட்டபோது, திலீபனின் உடல் என்னவாகியது என்பதே கதை.

திலீபனுடைய மரணமே மிக உணர்ச்சிகரமானது. முன்வைத்த அரசியற் கோரிக்கைக்காகச் சாகும்வரை உண்ணாவிரதம் இருந்து உயிர் நீத்தவர். இன்றும் அந்தச் சாவுக்குத் தமிழ்ச் சமூகத்திடம் உணர்ச்சிகரமான மதிப்புண்டு. திலீபனுடைய உடலைத் தங்களோடு புலிகள் எடுத்துச் சென்றது கூட உணர்வுபூர்வமான ஒரு முடிவினால்தான். கதையும் இந்த உணர்வுத் தளத்தில்தான் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. தன்னுடைய புனைவுத் திறனால் இந்தக் கதையையும் முடிந்தவரையில் சிறப்பாக உருவாக்கியுள்ளார். ஆனாலும் அது நிகழ்ச்சிகளின் தகவல் விவரிப்பாகவே பெருமளவுக்கும் உள்ளது. சிலவேளை இந்த விவரங்கள் எல்லாமே தெரிந்த வாசகனாக நான் இருப்பதால், அப்படியொரு உணர்வு ஏற்படுகிறதோ தெரியவில்லை. ஏனென்றால், இந்தக் கதையை வேறுபல வாசகர்கள் சிறப்பெனக் கூறுகிறார்கள்; கொண்டாடுகிறார்கள்.

இப்படித்தான் யாழ்ப்பாணத்தின் மேற்குப் பகுதியில் உள்ள கிராமம் ஒன்றில் நடந்த சாதிக் கொலையைப் பற்றிய ‘வர்ணகலா’வும் முல்லைத்தீவு மாட்டத்தில் உள்ள குருந்தூர் மலையில் அத்துமீறிப் புத்தர் சிலையை வைக்கும் பௌத்த பிக்குவைப் பற்றிய பல்லிராஜாவும். இவை அவருடைய ஏனைய கதைகளைப் போல இந்தக் கதைகள் வெற்றியடையவில்லை. ஷோபாசக்தியின் கதைகளாக இவற்றை உணரமுடியவில்லை. புனைவில், அதற்கான நுட்பத்தில் சோர்வடைந்துள்ளன. ‘கப்டன்’, ‘எழுச்சி’, ‘பரபாஸ்’, ‘வெள்ளிக்கிழமை’, ‘ரம்ழான்’, ‘F இயக்கம்’, ‘எம்.ஜி.ஆர். கொலைவழக்கு’, ‘மிக உள்ளக விசாரணை’, ‘அந்திக்கிறிஸ்து’, ‘யாழ்ப்பாணச் சாமி’, ‘மூமின்’... என்றெல்லாம் எழுதிச் சாதித்தவர் இந்தக் கதைகளில் தாழ்வு கொண்டது ஏன்?

முடிவாக -

ஷோபாசக்தி விடுதலைப் புலிகளைக் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார் என்பது உண்மை. அதையும் மிஞ்சியதாக இலங்கை அரசையும் அவர் அகதியாகத் தஞ்சமடைந்திருக்கும் பிரான்ஸின் அரசியல் நடைமுறைகளையும் கேள்விக்குள்ளாக்கிக் கண்டிக்கிறார். இன்னும் விரிந்து உலமயமாக்கலையும் அதிற் தொழிற்படும் வல்லாதிக்கச் சக்திகளையும். கூடவே நம்முடைய தமிழ்ச் சூழலில் உள்ள சாதி, பால் வேறுபடுத்தல்களில் நிகழும் ஓடுக்குமுறைகளையும் மேலாதிக்கத்தையும். ஆனால், பெருந்திரள் மக்கள் கேள்விகளற்ற நிலையில் ஜனநாயக அடிப்படைகளில் பலவீனத்தைக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்த்தேசியவாத அரசியல் முன்னெடுப்புகளையும் சிங்கள இனவாதத்தையும் ஆதரிக்கும் உள நிலையைக் குறித்து எழுதவில்லை. அல்லது குறைவு. அப்படித்தான் விடுதலைப் புலிகளை ஆதரிக்கும் பெருந்திரளின் உளநிலைப் பண்புகளைக் குறித்தும் அவர்கள்

முன்வைக்கும் நியாயப்பாடுகள் பற்றியும் எழுதியது குறைவு. எதிர்காலத்தில் இதை எதிர்பார்க்கலாம் என்று கருதுகிறேன்.

பல சந்தர்ப்பங்களிலும் நாம் உலக அரசியலையும் உலகளாவிய அநீதியையும் விமர்சித்து எழுதி விடலாம். அந்தளவுக்கு உள்ளூர் அரசியலையும் உட்சமூக நிலவரங்களையும் எழுத முடியாது. தமிழ்ச் சூழலின் நிலவரம் இது. இலங்கையில் மட்டுமல்ல, இந்தியச் சூழலிலும் இந்த நெருக்கடி உண்டு. அப்படி எழுதுவதாக இருந்தால் அதற்கு மிகுந்த துணிவு வேண்டும். சவால்களையும் பாதிப்புகளையும் ஏற்பதற்கான திராணியும் தயார் நிலையும் வேண்டும். இது உயிர்ப்பாதுகாள் வரையில் நீளக் கூடியது. இதேவேளை ஒடுக்குமுறைக்கும் நீதி மறுப்புக்கும் எதிராக அரசியற் கட்சிகள், அரசியல் இயக்கங்கள் செய்ய முடியாதவற்றை இலக்கியத்தின் வழியாகச் செய்யலாம். அது இங்கே எப்படியோ நடக்கிறது, நடந்துள்ளது.

எழுத்தாளருக்குரிய பொறுப்பும் சிறப்பும் இதுதான். பத்திரிகையாளரோ, அரசியல்வாதியோ வரலாற்றாசிரியர்களோ, சட்டவாளர்கள், நீதியாளர்களோ தொடர்முடியாத மையங்களையும் உணர்ச்சிப் புள்ளியையும் விவாதங்களின் கூர்முனைகளையும் படைப்பாளி தொட்டுத் திறந்து விடுகிறார். ஒரு மாற்று விசாரணைக் கமிஷனைத் திறந்து மக்களிடம் கையளித்து விடுகிறார். அல்லது மக்களாகவே ஒரு மாற்று விசாரணைக் கமிஷனைத் திறப்பதற்கு ஏதுவாகிறார்.

ஷோபாசக்தியின் கதைகளைப் படித்தவர்களில் பலர், அவர் கதைகளில் நிறுத்தியுள்ள பாத்திரங்களைக் குறித்தும் வரலாற்றுச் சம்பவங்களைக் குறித்தும் மீள் விசாரணையைச் செய்கின்றனர்; அவற்றைத் தேடுகின்றனர். கதைகளில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் அழுத்தம் பெற்றவை. வலிமையானவை. அத்தனை நெருக்கடிகளிலும் துயரங்களிலும் கலக்கத்திலும் வாழ்வை எதிர்கொண்டு நிற்பவை. அதிலும் பெண் பாத்திரங்களுக்குத் தனிச் சிறப்புண்டு. உதாரணம், கருங்குயில் கதையில் அந்தக் கவிஞருக்கு (பாப்லோ நெருடாவுக்கு) மேலாக நிற்கிறார், அவரால் பாலியல் சுரண்டலுக்குள்ளாகிய சம்பங்கி. அப்படித்தான் வர்ணகலாவும்... அவர் உருவாக்கிய அத்தனை பாத்திரங்களுக்கும் வரலாற்று அடையாளமும் வாழ்க்கையும் இலக்கியத்தில் அழிவற்றது. டால்ஸ்டாயின் அன்னகரீனாவைப் போல, மாக்ஸிம் கார்க்கியின் 'தாய்' நீலவ்னாவைப் போல, மாண்டோவின கதைகளில் வருகின்ற பாத்திரங்களைப் போல வாழும் பாத்திரங்கள். அப்படியேதான் கதைகளில் நிகழ்த்தப்படும் அல்லது பதிவு பெறும் சம்பவங்களும் மறைவற்றவையாகி விடுகின்றன. கால நீட்சியில் அந்தச் சம்பவங்களிற் பல மறைந்து மங்கலடைந்து விட்டன. ஆனால், அவற்றை இலக்கியத்தில் நிலைப்படுத்துவதன் மூலம், மீளவும் அவற்றைக் குறித்த உரையாடல்கள் ஆரம்பிக்கப்படுகின்றன. அவை பற்றிய விசாரணைகள்

தொடர்கின்றன. கதைகள் வாசிக்கப்படும்போதும் இது நிகழ்கிறது. இந்த நிகழியக்கத்துக்கு முடிவேயில்லை. காலவெளியில் நிகழ்த்தப்பட்ட அத்தனை அநீதிகளுக்கு எதிராகவும் இந்த எதிர்ப்புக்குரல் கலகம் செய்கிறது; மோதலை நிகழ்த்துகிறது. என்பதால் இது ஒருவகையிலான போராட்டமே, போரே. ஆம் மறதிக்கு எதிரான போர். அப்படியே அதன் வழியாக வரலாற்றுக்கும் ஒளியூட்டப்படுகிறது.

இதேவேளை வரலாற்றுச் சம்பவங்களை எழுதுவதன் மூலம் அநேகமானோர் செய்வதைப் போல, தட்டையான ஆவணமாக்கலையோ, சாட்சியப் பிரதிகளை உருவாக்குவதையோ துயரத்தைப் பெருக்கிக் கழிவிரக்கத்தைக் கோருவதற்கோ ஷோபாசக்தி முயற்சிக்கவுமில்லை. அந்த வழிமுறையை அவர் நிராகரிக்கிறார். நம்முடைய நீதியுணர்வின் மூலமும் நீதியான செயற்பாடுகளின் வழியாகவும் நீதியை நிலைநாட்டுவோம்; நீதியைப் பெறுவோம்; அதுவே அறமாகும்; அதுவே சரியான வழியாகும் என்பதே ஷோபாசக்தி முன்வைக்கும் நிலைப்பாடாகும். அதற்கு நாம் குற்றமற்றவர்களாக, நீதியாளர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதே அவருடைய வாதமாகும்.

ஷோபாசக்தி கதைகளில் நிறுத்தும் வரலாற்றுச் சம்பவங்களை மட்டுமல்ல, அங்கே நிறுத்தப்பட்ட இடங்களைத் தேடுவதும் நிகழ்கிறது. கதைகளைப் படித்து விட்டு இலங்கைக்கு வரும் பல நண்பர்கள் (வாசகர்கள்), அவருடைய கதைகளில் உள்ள இடங்களைப் பார்க்க வேணும் என்ற ஆவலோடு தேடுவதைப் பார்த்திருக்கிறேன். அந்தளவுக்கு எழுத்தின் வழியே அந்த உணர்வை ஏற்படுத்தியிருக்கிறார் ஷோபா. இதற்கெல்லாம் காரணம், அவரிடமுள்ள அரசியல் பொறுப்புணர்வும் மனிதர்களுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றிய கரிசனையுமே. எந்தப் புனித இலட்சியங்களையும் விட மக்களுடைய வாழ்க்கையே மேலானது, அவர்களுடைய துயரமே பொருட்படுத்த வேண்டியது என்பதே ஷோபாசக்தியின் கதைகளுடைய மைய இழை. என்றபடியால்தான், அரசியலிலும் அரசியல் மேலாதிக்கத்தோடு வரலாற்றிலும் ஆதிக்கம் செலுத்தி நிர்க்கதியாக்க முயற்சிக்கும் உண்மைகளையும் நீதியையும் தன்னுடைய படைப்புகளின் வழியே நிலைபெறச் செய்ய முடிகிறது ஷோபாசக்தியினால். இதை இந்தப் பெருந்தொகுதியின் நீளத்துக்கும் காண முடியும்.

புனைவின் வழியே மொழியை, அதனுடைய பிரயோகத்தை மேலும் நவீனப்படுத்தி, வலுவூட்டுவதன் மூலம் மொழிக்கும் அதன் வழியே பண்பாட்டுக்கும் சமநேரத்தில் அரசியலுக்கும் அதனுடாக மக்களுக்கும் பங்களிக்கிறார் ஷோபாசக்தி. இந்தச் சாதனை எளியதல்ல. மதித்துக் கொண்டாடப்பட வேண்டியது.

கருணாகரன் <poompoom2007@gmail.com>

SRI VEERA'S GROUP

SRI VEERA'S CREATIONS

ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்

பல ஜவுளி கடை முதலாளிகளை ஆதரிக்கும் ஸ்தாபனம்


ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்
SRI VEERA'S CREATIONS
 (Silks Textiles & Readymade Showroom)
 மொத்த விலை ஷோரூம்
Wholesale showroom

www.sriveeras.com
 www.facebook.com/sriveeracreation

2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்
 2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்

எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.
 போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774

World class service for Design & Construction of Precast Buildings

We thank all our customers for their trust & confidence endowed upon us. Its our mission to continually strive to provide cost effective & high quality PRECAST products

*European Technology
Modern Construction*



4

**PRECAST
FACTORIES**

15

**CRANES
+ 2 tower cranes**

50

**LAKHS SQ.FT
CONSTRUCTED**

Class 1A contractor of CPWD, SPL class contractor in R&B Andhra,
executed precast construction for CRPF, NBCC, NPCIL, DMRC, ISRO

150

**PROJECTS
COMPLETED**

350

ENGINEERS

2000

EMPLOYEES



School in Coimbatore
25,300 Sq.ft
completed within 60 days



Commercial Mall
2,25,000 Sq.ft
completed in 120days



Hostel Building
26,000 Sq.ft
completed in 70 days



Housing for CRPF
72 Days 1 Block
251 Houses 11 Months

EASIER



FASTER



BETTER



SERVICES OFFERED

- Design & Detailing
- Planning
- Production
- Transportation
- Erection

TYPES OF BUILDING

- Commercial
- Industrial
- Institutional
- Residential
- Multi level-
Car Parking

TEEMAGE

6/35, College Road, 1st Cross Street, Tiruppur - 641 602, Tamilnadu, India. Ph : 0421 2240488.

a Group of The Chennai Sells

4 Precast Factories Pan India
Coimbatore | Delhi | Hyderabad | Chennai

☎ 82204 55555, 82200 51777
email : sales@teemageprecast.in
marketingteemage@gmail.com
web : www.teemageprecast.in



சுருக்கங்கள்

● கே. சச்சிதானந்தன்

தமிழில்: திருமழிக்களம் ஆர். சசிதரன்

என் முகத்தின் சுருக்கங்களைப்
புரீத்துக் கொள்ளுங்கள்: கதைகளின்
ஒரு தொகுப்பு போன்று.
சச்சரவுகள், கவிதை ஊற்றெடுக்கும்
உன் மொதல்கள்.
ஒவ்வொன்றாக வாசியங்கள்: நெற்றி, கன்னங்கள்
தாடி, கழுத்து: இப்படியாக,
வெறிச்சோடிய ஒரு காட்டில்
வளர்ந்துவரும் சூப்பங்கள் நிறைந்த
மரங்களின் வருடாந்திர வளையம் போல.

மூன்று வயது முதலான
மகிழ்ச்சிகள், பேரழிவுகள்,
புள்ளுவன் பாட்டுகள் முதல்
அறுவடை பாடல்கள் வரையில்,
விக்ரமதித்தன் கதைகள் முதல்
அகேபியக் கதைகள் வரையில்,

பசியின் ஒவ்வொரு மதியத்திற்கும்
ஒவ்வொரு சுருக்கமும், ஊரில் வறண்டு போன
ஒவ்வொரு குளத்திற்கும், சூப்பத்திலிருக்கும்
ஒவ்வொரு ஆசிரியரும், கற்றுக்கொடுத்த
ஒவ்வொரு மொழிக்கும்: உடலின், தண்ணீரின்,
பறவையின், மின்னலின், மறதியால்.

இனியும் உருவாகுமோ சுருக்கங்கள்,
அலைலையாகக் காணப்படும் பாலைவனத்தின்
மணல் குன்றுகள் போல,
காற்றின் போக்கின் வழுதாக
வளைந்து நெளிந்து பெய்யும் மழை போல,
எதிர்காலத்தின் தெளிவாக இல்லாத லிபிகள் போல?

திருமழிக்களம் ஆர். சசிதரன்
<arakulangara@gmail.com>

புல்லுவன் பாட்டு என்பது கேரள காவுகள் (சிறிய காடு போன்ற பகுதி) பழங்குடியினரால் பாடப்படும் ஒரு நாட்டுப்புறப் பாடலாகும். இந்தப் பாடலைப் பொதுவாக புல்லுவர்கள் பாடுவார்கள். இந்தப் பாடலில் புல்லுவ வீணை மற்றும் புல்லுவக்குடம் போன்ற இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. புல்லுவன் பாட்டுக்கும் காவுகளுடன் பழங்குடியினருக்கும் இடையே பிரிக்க முடியாத தொடர்புள்ளது.

அக்கரைக்கு அழைத்துச் செல்வோம்

• இந்திரா பார்த்தசாரதி

பிற நாட்டுச் சாத்திரங்கள் தமிழில் பெயர்த்தல் வேண்டும் – பாரதி

தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் குழும், புத்தகக் காட்சியில் தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் சிறந்தவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டிருப்பது வரவேற்கத்தக்க முயற்சி. சமீபத்தில் ஸ்பானிஷ் மொழியிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருந்த நூல் ஒன்றைப் படித்தேன். மொழிபெயர்ப்பாளர் அந்நூலை ஆங்கிலம் வழியாக மொழிபெயர்த்திருக்க வேண்டுமென்று தோன்றியது. மொழிபெயர்ப்பாளர் மொழிபெயர்க்கும்போது அவர் அனுபவித்திருக்கக்கூடிய சிரமங்கள் அனைத்தும் மொழிபெயர்ப்பில் புலனாகியது. ஆனால், மூல நூல் என்ன சொல்ல வருகின்றது என்பதுதான் எனக்குப் புரியவில்லை. மொழிபெயர்ப்பாளர் தாம் மொழிபெயர்த்ததை அவரே திரும்பிப் படித்திருந்தால் அவருக்கும் புரிந்திருக்காது. வாசிக்கின்ற எதுவும் சுலபமாகப் புரிந்துவிட்டால் அது இலக்கியத் தரம் உடையதன்று எனச் சொல்லும் அறிவுஜீவி விமர்சகர்களும் உண்டு.



ஏன் புரியவில்லை என்பதற்குக் காரணம், அது அகராதி மொழிபெயர்ப்பாக (Literal Translation) எனக்குப் பட்டது. ஒவ்வொரு மொழிக்கும் அதற்கென்ற ஒரு தனித்தன்மை (Genius) உண்டு. அகராதியைப் பார்த்து, வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழி பெயர்த்தால், மூலம் இறந்து, எஞ்சுவது, மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள மொழியில் உள்ள உயிரோட்டமில்லாத சொற்களின் பிரேத ஊர்வலந்தான், மொழி ஆக்கமில்லை.

Translation என்ற லத்தின் வேர்ச்சொல்லினுடைய பொருள், ‘அக்கரைக்கு அழைத்துச் செல்லுதல்’. அதாவது, நாம் இருக்குமிடத்திலேயே இருந்து, அக்கரையின் வளங்களைக் கண்ணாறக் கண்டு களிப்பதற்கு வகை செய்தல். ஒரு நல்ல மொழி ஆக்கத்தின் குறிக்கோள் இதுதான்.

இந்திய மற்றைய மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கும்போது பொருள்சேதம் அவ்வளவு இருக்காது. ஆங்கிலதிலிருந்தோ அல்லது வேறு

கலாசாரத்தைச் சார்ந்த வேற்று மொழியிலிருந்தோ மொழிபெயர்க்கும்போது, கலாசாரப் பரிமாற்றப் பிரச்னைகள் ஏற்படுவது இயற்கை.

என் நாவல் ஒன்று ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்படும்போது வந்த பிரச்னை ஒன்றை சொல்ல விரும்புகிறேன். ஒரு கிராமத்தில், ஒரு வயதான பிராமணப் பெண்மணி, ஓர் இளம் விதவைப் பெண்ணைக் குறிப்பிடும்போது, ‘பாவம், இந்தப் பொண்ணு எந்தக் கடையிலே பூ வாங்கித்தோ, கல்யாணம் ஆன அடுத்த மாசமே ஆத்துக்கு வந்துடுத்து...’ என்பாள். இதை எப்படி ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்பது? அடிக்குறிப்புக்களுடன் மொழிபெயர்த்தால் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை மாதிரி இருக்கும், நாவலின் மொழிபெயர்ப்பு மாதிரி இருக்காது.

இந்தப் பிரச்னையைத் தீர்க்க, மொழிபெயர்ப்பாளர், இந்த உரையாடலை மொழி ஆக்கம் செய்யாமலேயே விட்டுவிட்டார். எனக்கு அது பெரிய நஷ்டமாகவும் படவில்லை. தமிழ்த் தெரிந்தவர்களால் மட்டுந்தான், அந்த வயதானப் பெண்மணியின் பேச்சு நயத்தை அநுபவிக்க முடியும். மற்றவர்களால் முடியாது.

ஆனால், மேல்நாடுகளில், செவ்வியல் நூல்கள் (Classics) மொழிபெயர்க்கப்படும்போது, மூலத்துக்கு மொழிபெயர்ப்பு எந்தவகையில் நூறு சதவீதம் ஒத்துப் போகின்றது என்பதைத்தான் இலக்கிய அளவுகோலாகக் கொண்டார்கள். சாப்மேன் (Chapman) ஹோமரை மொழிபெயர்த்தார். மூலத்தில் எந்த மாறுதலும் செய்யாமல், ஆங்கில மொழியின் தனித்தன்மைக்கேற்ப. இதை மொழிபெயர்த்ததற்காகப் பாராட்டிக் கீட்ஸ் ஓர் அற்புதமான கவிதை எழுதியுள்ளார்.

ஆனால் இந்திய மரபில், இதிகாசங்கள் (இராமாயணம், மஹாபாரதம்) சமஸ்கிருதத்திலிருந்து மற்றைய இந்திய மொழிகளில் வரும்போது, அவை அந்தந்த மொழிகளின் வட்டாரக் கலாசாரத்துக்கேற்ப மூலத்தில் மாற்றங்களை எதிர்கொண்டன. காரணம், இக்கதைகள் முதலில் வாய்மொழி இலக்கியங்களாகத்தாம் இந்தியா முழுவதும் பரவியிருக்க வேண்டும்.

கம்ப ராமாயணம், வால்மீகி ராமாயணத்தின் மொழிபெயர்ப்பன்று, ஆக்கப் பூர்வமாக மொழியாக்கம் (Creative Adaptation) செய்யப்பட்ட புதிய படைப்பு. பாத்திர வார்ப்பில், கம்பனுக்கு நிகர் ஷேக்ஸ்பியரைத்தான் சொல்ல முடியும். அவனும் ஏற்கனவே இருந்த கதைகளைத்தான் பட்டைத் தீட்டிய வைரங்களாக்கினான்.

மேல் நாட்டு மொழிபெயர்ப்பியல் மரபுக்கேற்ப அமையும், ஒரு செவ்வியல் நூலின் ஒரு காலத்திய மொழிபெயர்ப்பு, காலத்தை வென்று நிற்கக்கூடிய தகுதியை உடையதா என்பது சந்தேகந்தான் என்று சில விமர்சகர்கள் கூறுகின்றார்கள். இதனால்தான், செர்வாண்டெஸ் (Cervantes) எழுதிய 'டான் கவிக்குஸ்ட்' (Don Quixot)க்குக் காலத்தோறும் புதிய மொழிபெயர்ப்புக்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன என்று அவர்கள் சுட்டிக் காட்டுகிறார்கள். உலக இலக்கியங்களிலே, அது ஒரு மகத்தான நாவல். ஒவ்வொரு நூற்றாண்டின் வாழ்க்கைமதிப்பீடுகளுக்கேற்ப, அந்தந்த நூற்றாண்டில் இந்த நாவலைப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்பதுதான் இப்படைப்பின் வெற்றி. பதினேழாம் நூற்றாண்டிலேயே, செர்வாண்டெஸ் சம காலத்தவராகிய தாமஸ் ஷெல்லன் என்பவர் இதை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். அதற்குப் பிறகு ஒவ்வொரு காலக் கட்டத்திலும், இந்நாவல் மொழிபெயர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. அண்மையில் வந்த எடித் க்ராஸ்மன் மொழிபெயர்ப்புதான் சிறந்தது என்று கூறுகின்றார்கள். காரணம், இது சமீபத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருப்பதால், இக்கால வாசகர்களுடைய தேவை மொழிபெயர்ப்பாளருக்குத் தெரிந்திருக்கும்.

திருக்குறளுக்கு எத்தனை மொழிபெயர்ப்புக்கள் இருக்கின்றன! திருக்குறளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து, அந்நூலைத் தமிழ்த் தெரியாதவர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்துவதைக் காட்டிலும், தாம் மொழிபெயர்ப்பதின் மூலம், தங்களை மற்றவர்களுக்கு அடையாளப்படுத்திக் காட்ட வேண்டுமென்ற ஆசைதான் அதிகமென்று தோன்றுகிறது!

மொழிபெயர்ப்பாளர், மூல எழுத்தின் ஆசிரியரைப் போல் தகுதி உடையவராக இருந்தால், மொழிபெயர்ப்பும் சிறப்பாக அமைந்துவிடும். அக்காலங்களில், வேறொரு மொழியின் மூல எழுத்தினால் கவரப்பட்ட படைப்பிலக்கிய வாதிகளே, தம் மொழியில் அதைச் சொல்ல வேண்டுமென்ற 'ஆசையினால் அறையலுற்றார்கள்'. 'கலாசாரம்' பற்றிய ரவீந்தரநாத் தாகூர் கட்டுரையைப் பாரதியார் அற்புதமாக மொழி ஆக்கம் செய்திருக்கிறார். நவீனத்துவத்தின் பிதாமகர்களில் ஒருவராகிய எஸ்ரா பௌண்ட், தொன்மைச் சீனக் கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் தந்துள்ளார். உமர்கய்யாமின் 'ருபையத்தை' படைப்பாக்கமாகத் தழுவி எழுதியுள்ளார் ஃப்ரிட்ஜெரெல்ட். இந்த மகத்தான பாரசீகக்

கவிதையின் புகழ் உலகமெங்கும் பரவுவதற்கு ஃப்ரிட்ஜெரெல்ட்தான் காரணம். தமிழில் தேசிக விநாயகம்பிள்ளை அவர்களும் மிக அற்புதமாக 'ருபையத்தை' மொழி ஆக்கம் செய்திருக்கிறார்.

ஆங்கிலத்தில், 'A Book of Verse, a Cup of Wine' என்று வரும் வரியைப் பிள்ளை அவர்கள், 'கையில் கம்பன் கவி உண்டு, கலசம் நிறைய மது உண்டு' என்று மொழிபெயர்த்தபோது, ஒருவர் அவரைக் கேட்டாராம், 'காந்தியவாதியாக நீங்கள், 'மது உண்டு' என்று எழுதலாமா?' என்று. 'பிரித்துப் படிப்பங்கள். கலசம் நிறை அமுது உண்டு என்றுதான் எழுதியிருக்கிறேன்' என்றார் பிள்ளை. கெட்டிக்காரத்தனமான பதிலாக இருக்கலாமே தவிர, மூல ஆசிரியரின் கருத்துக்கு மாறுபட மொழிபெயர்க்கலாமா என்பது வேறு கேள்வி!

பட்டறைகள் நடத்தி, மொழி ஆக்கம் செய்ய முடியும் என்பதை நான் நம்பவில்லை. மொழி ஆக்கம் செய்ய வெறும் மொழி அறிவு மட்டும் போதாது. மூல மொழி படைப்பில் ஆழ்ந்து அநுபவிக்கும் ரஸனை ஒருவனுக்கு இருந்தால்தான், மூலத்தைத் தன் மொழியில் ஆக்கித் தர முடியும். படைப்பாளியே ஒரு வகையில் பார்க்கப் போனால் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன். ஒரு நிகழ்வினால் பாதிக்கப்பட்ட ஓர் எழுத்தாளன், தன் சிந்தனைகளையும் உணர்வுகளையும் எழுத்து வடிவில் கொண்டு வருவதே ஒரு மொழி ஆக்கம். ஆகவே வெற்றிகரமாகத் தரும் முயற்சியில் அவனுக்கு இருவகையான பொறுப்புக்கள். ஒன்று, தனக்கு, இன்னொன்று, வாசகனுக்கு. மொழிபெயர்ப்பாளனுக்கோ மூன்று வையான பொறுப்புக்கள். படைப்பாளி சமகாலத்தவனாக இருந்தால், மொழி ஆக்கத்தில் அவனையும் திருப்தி செய்ய வேண்டிய பொறுப்பு மொழிபெயர்ப்பாளனுக்கு இருக்கிறது.

சுதந்திரத்துக்கு முன்னால், தமிழில் மற்றைய மொழிகளிலிருந்து மொழிபெயர்த்தவர்கள், மூலத்தில் ஈடுபட்டு, ஆழ்ந்து, செய்தவை அனைத்தும், 'காதற் பணி' (Labour Of Love) என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அப்பொழுது நமக்கு, தாகூர், சரத்சந்திரர், பக்கிம்சந்திரர், பிரேம்சந்த், காண்டேகர் முதலிய இந்தியப் பிற மொழி ஆசிரியர்கள் அறிமுகமான பெயர்களாக இருந்தன. காரணம், த.நா. குமாரஸ்வாமி, கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ, த.நா. சேனாபதி போன்ற மொழிபெயர்ப்பாளர்கள்.

இப்பொழுது இந்திய மொழிகளுக்கிடையே உறவை வளர்ப்பதற்கென்று உருவாக்கப்பட்ட சாகித்ய அகெதமி, தேசிய புத்த நிறுவனம் ஆகியவை தோன்றிய பிறகு, சுதந்திரத்துக்கு முன்னால் இருந்த இப்பிணைப்பு இப்பொழுது இருக்கிறதா என்பது சந்தேகந்தான். படைப்பாளிகளின் பெயர்கள் அறிமுகமாகியிருக்கலாமே தவிர, படைப்புக்களைப் பற்றித் தெரியுமா என்பது கேள்விக்குரியதுதான்.

இந்திரா பார்த்தசாரதி <parthasarathyindira@gmail.com>

மிஸ்டர். ஸ்கோர்செஸி

• ஜெகநாத் நடராஜன்

நவம்பர் 2025 இதழில் வெளியான கட்டுரையின் தொடர்ச்சி...

மார்ட்டின் ஸ்கோர்செஸியின் அடுத்த படம் திட்டமிடப்பட்டது. ஸ்கோர்செஸி திரைக்கதையை அசைபோட்டபடி எங்கெல்லாமோ செல்ல வேண்டியிருந்தது. அவர் நிதானமாக இல்லை. அவருக்கு உண்மையிலேயே ஒரு குறிக்கோள் இருந்தது, செல்லும் இடம் அவரைக் கொல்ல வேண்டும்.

“என் வீடு லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ், கலிபோர்னியா, ஹாலிவுட் என்று நினைத்தேன். ஆனால், நான் அதிலிருந்து ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டேன். நான் வெளியில் என்னைக் கண்டேன். நான் நிறைய பேருடன் வேலை செய்ய விரும்பினேன்; ஆனால், அடிப்படையில், உங்களுக்குத் தெரியும், நான் விலகியே இருப்பேன்” என்கிறார் ஸ்கோர்செஸி.

அவரை ஈர்க்கும் கதையின் கருப்பொருள்கள். அவை வெவ்வேறு வகைகளைச் சேர்ந்தவை என்று நாம் சொல்லலாம். அவற்றில் ஒன்று முன்னிலையில் தன்னை நிலை நிறுத்திக்கொள்ள விரும்பும் ஒரு மனிதன் என்று பிலெக்கி (Pileggi) என்ற விமர்சகர் சொல்கிறார்: “ஒரு திரைப்படத் தயாரிப்பாளராக, தனக்காக வாழ்க்கையை உருவாக்க, சமூகரீதியாகவும் தனிப்பட்ட முறையிலும் ஸ்கோர்செஸி என்ன விலை கொடுத்தார்? என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால், அது உங்களுக்குத் தெரியும். நீங்கள் ஒரு விலையைக் கொடுத்தால் களத்தில் இறங்கியாக வேண்டும்” என்கிறார் பிலெக்கி.

“1971 இலையுதிர்காலத்தில் பாக்ஸ்கார் பெர்த்தாவை நான் படமெடுத்தேன். களத்தில் வீழ்ந்தேன். அந்தப் படத்தை என்னுடைய நெருங்கிய நண்பர்கள் பலருக்குக் காட்டினேன். என் நண்பர்களுக்கு அது பிடிக்கவில்லை. எனக்கு ஒரு நோய் அல்லது அதுபோல ஏதோ ஒன்று இருப்பது போல் இருந்தது. அதை காசாவெட்டெஸ் (Cassavetes) இடம் காட்டினேன், அவர், ‘நீ என்ன செய்கிறாய்? நீ இப்படிப்பட்ட படங்களை எடுக்க வேண்டியவன் அல்ல’ என்று சொன்னார்” என்கிறார்

ஸ்கோர்செஸி.

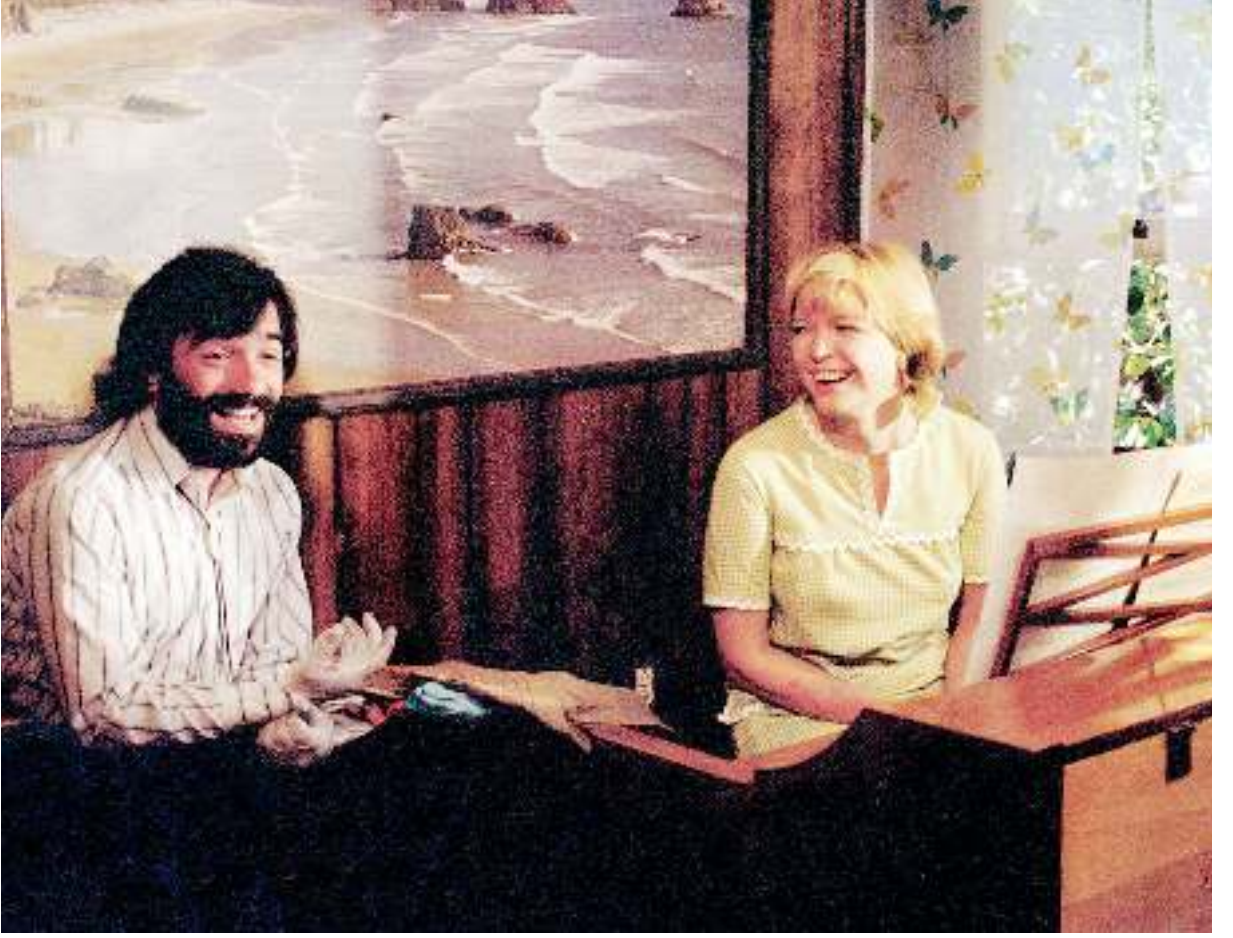
அதனால் I Escaped from Devil’s Island என்ற படத்தைத் தயாரிக்கும் தனது திட்டத்தை ஸ்கோர்செஸி கைவிட்டார். அவர் தனது இதயத்திலிருந்து ஒரு திரைப்படத்தை எடுக்க முடிவு செய்தார். அக்காலகட்டத்தில் அவருக்கு ஒரு உள் கொந்தளிப்பு இருந்தது. அது 1972. “நான் Mean Streets தயாரிக்க முயற்சி செய்து கொண்டிருந்தேன். எனக்கு இன்னும் மனதில் இருந்தது, ஒருவிதத்தில் அது இல்லாத ஒரு பிரதேசத்திற்கு பயணம் செய்வது போல. அது உண்மையில் ஒரு கற்பனை படம் இல்லை. அது நான், என் நண்பர்கள், நான் வந்த உலகம் ஆகியவற்றின் ஒருவித பிரதிநிதித்துவம்” என்கிறார் ஸ்கோர்செஸி.

நியூயார்க்கில் இத்தாலியர்கள் அதிகமாக வாழும் பகுதியில், கத்தோலிக்க மத நம்பிக்கையுள்ள சார்லி, மாஃபியாவின் ஏணியில் ஏற விரும்புகிறார். ஆனால், தனது குற்றங்கள் குறித்த குற்ற உணர்வு, மத நம்பிக்கை, தனது பொறுப்பற்ற நண்பர் ஜானி மீதான அக்கறை, வலிப்பு நோயால் பாதிக்கப்பட்ட தெரசா மீதான அன்பு ஆகியவற்றுக்கு இடையே சிக்கித் தவிக்கிறார். இதுதான் Mean Streets படத்தின் கதை.



ஜே காக்கஸ் (Jay Cocks) என்ற விமர்சகரின் மனைவி வெர்னா, Mean Streets படத்துக்கு நிதி உதவி செய்த ஜான் டாப்லினை, ஸ்கோர்செஸிக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். அவர் பிரின்ஸ்டனில் படிப்பை பாதியில் நிறுத்தியவர். அவருக்கு பரம்பரையாய் வந்த பணத்தைக் கொண்ட ஒரு நண்பர் இருந்தார். அவர் ஒரு சுயாதீன படத்திற்கு நிதியளிக்க முன்வந்தார்.

ஆனால், ஸ்கோர்செஸிக்கு மக்கள் அறிந்த ஒரு நடிகர் தன் படத்திற்கு தேவைப்பட்டார். அவருக்கு ஒரு நண்பர், அந்த வகையான நடிகர் இருந்தார். அதைச் செய்வதில் ஆர்வமாக இருந்தார். அது புருஸ் டெர்ன். ஆனால், புருஸின் மேனேஜர் அவரிடம், “நிச்சயமாக நீங்கள் ஸ்கோர்செஸியின் படத்தில் நடிக்கக் கூடாது. ஏனென்றால் இது ஒரு சுயாதீன படம். இது தியேட்டர் வெளியீட்டிற்கு செல்லப்



ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE படப்பிடிப்பில் எலன் பர்ஸ்டினுடன் மார்ட்டின் ஸ்கோர்செஸி

போவதில்லை” என்று மனதை மாற்றிவிட்டார். அந்த காலகட்டத்தில் ஜான் காசுவெட்ஸைத் தவிர வேறு யாரும் சுயாதீன படங்களைத் தயாரிக்கவில்லை. பலர் தயாரித்த பெரும்பாலான சுயாதீன படங்கள் ஆபாசப் படங்கள்.

புரூஸ் டெர்ன் நடிக்க மறுத்துவிட்டதால் விமர்சகர் ஜேலாக்ஸின் மனைவி வெர்னா மீண்டும் உதவிக்கு வந்தார். லிங்கன் மையத்தில் ஒரு நாடகத்தில் நடிக்கும் அற்புதமான, இளம் வாலிபனைப் பற்றிச் சொல்லி, “நீங்கள் அந்த நபரைச் சந்திக்க வேண்டும்” என்றார். ஸ்கோர்செஸி, “அவர் யார்” என்று கேட்டார். அவர் தான் ராபர்ட் டி நீரோ...

ராபர்ட் டி நீரோ அப்போது Bang the Drum Slowly, The Gang That Couldn't Shoot Straight ஆகிய படங்களில் நடித்திருந்தார். அதோடு Greetings, Hi, Mom என்ற இரண்டு ‘டி பால்மா’ படங்களிலும் நடித்திருந்தார். இயக்குநராகும் ஆசையிலும் இருந்தார். எனவே,

ஜேலாக்ஸின் ரயில்வே பிளாட்டில் சிறிய விருந்தில் ராபர்ட் டி நீரோ, ஸ்கோர்செஸிக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைக்கப்பட்டார். “அவர் ஒரு நடிகர், அவர் ஒரு இயக்குநராக விரும்புகிறார். ஏதாவது நடக்கும்” என்றார் வெர்னா. ஸ்கோர்செஸி அவரது வழக்கமான அமைதியோடு இருந்தார். டி நீரோ அவரைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். இந்த இரண்டு பேருக்கும் இடையே ஏதோ நடப்பதை மற்றவர்களால் உணர முடிந்தது.

இரவு உணவிற்குப் பிறகு, சிறிய வரவேற்பு அறையில் அமர்ந்திருந்தபோது, ஸ்கார்ஸெஸியைப் பார்த்து டி நீரோ, “உங்களை எனக்குத் தெரியும் தெரியும்” என்றார். இருவரும் பக்கத்து பக்கத்து தெருவில் சுற்றியவர்கள். ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டவர்கள். ஒருவர் நண்பரை இன்னொருவர் அறிந்தவர்கள். Mean Streets படம் அப்படி ஜாலியான, விட்டேத்தியான, துடுக்குத்தனமும் துணிவும் நிறைந்த சிலரைப் பற்றியது. அதில் வரும் ஜானி பாய் கதாபாத்திரம் ஸ்கோர்செஸியின் மாமா மற்றும் நண்பனான ஒரு சிறுவனின் கலவையாகும். “வாழ்க்கையைப் பற்றிய அணுகுமுறையில் மாமா குறிப்பிடத்தக்கவர்” என்கிறார் ஸ்கோர்செஸி.

“Mean Streets படம் ஆண்களின் உலகம். கலகம் செய்யும் நண்பர், கும்பல். கடன் வாங்குவது, கொடுக்காமல் இழுத்தடிப்பது, மிரட்டி வாங்குவது, விளையாட்டாக வெடி குண்டு செய்வது, பதட்டப் படுத்துவது; தெருக்கள், பார்கள், கிளப்புகளில் நின்று அரட்டையடிப்பது. பார்களில் அரட்டையடிப்பது. செல்லச் சண்டைகள் போடுவது என்ற உலகம்.

“நாங்கள் கலகத்தனத்தை பாராட்டினோம். என்னால் ஒரு வார்த்தை கூட தடுத்துச் சொல்ல முடியவில்லை. நான் செய்ய முடிந்த சிறந்த விஷயம் ஒரு தேவாலயத்தில் ஒளிந்து தப்பிப்பதுதான். தீவிரமான ஆண் உறவுகளின் உலகம் அது. இயற்கையாகவே, நான் இருந்த இடத்தின் இயல்பு. என் தந்தையின் இளைய சகோதரர் ஜோயி, அவர் ஜோ ‘தி பக்’ என்று அழைக்கப்பட்டார். அவர்தான் பாதி என்னை வளர்த்தார். அவர் மிகவும் சிக்கலில் மாட்டிக் கொண்டார். ஜோ பிளாக் ஜோ என்பவருக்கு அவர் கடன் பட்டிருந்தார். என் தந்தைதான் எப்போதும் சென்று அதை சரிசெய்ய வேண்டியவர். என் சித்தப்பா என் தந்தையை நிறைய நம்பியிருந்தார். என் அப்பா எப்படி அதை சரிசெய்தார் தெரியுமா? பணத்தால் இல்லை. வெறும் பேச்சு, பேச்சு. அதனால் என் சித்தப்பா கொல்லப்படவில்லை. அவர் ஒருநாள் அபார்ட்மெண்டுக்கு வந்தார். அது 1960இல் நடந்தது. நான் NYU-ல் படித்து முடித்திருந்தேன். ஜோ பிளாக் ஜோ பணம் கேட்க வந்ததும், என் அப்பா, என்னிடம், “சரி நீ வெளிய போ. நான் அவங்ககிட்ட பேசற மாதிரி பேசுவேன். நீ, வெளிய போ, திரும்பி வராத” என்றார். அதைத்தான் அவர் செய்தார்.

பேசினார். அதை என் படத்தில் வைத்தேன். கசாவெட்ஸ் படத்தின் கடைசிப் பகுதியைப் பார்த்து விட்டு, “அதில் எதையும் கட் செய்து விடாதே” என்றார். நான் தொடவே இல்லை. அது நியூயார்க் திரைப்பட விழாவில் காட்டப்பட்டது. என் குடும்பத்தினர் என்னுடன் இருந்தார்கள், அவர்கள் அக் காட்சியைப் பார்த்து திகைத்துப் போனார்கள்.

“அவர்கள் கண்களையே நம்ப முடியவில்லை. காதுகளையும் நம்பவே முடியவில்லை. உங்கள் மகனின் படத்தைப் பற்றி நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?” என்று விமர்சகர் ஒருவர் என் (ஸ்கோர்செஸி) அம்மாவிடம் கேட்டார். “வீட்டில் அத்தகைய வார்த்தையை நாங்கள் ஒருபோதும் பயன்படுத்துவதில்லை என்பதை நான் உங்களுக்குத் தெரியப்படுத்த விரும்புகிறேன். அவன் அதை எங்கிருந்து எடுத்தான் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை” என்றார். அதில் பேசப்பட்டது ஆபாசம் கலந்த தெரு மொழி... அத்தகைய மொழியைப் பேசும் முதல் படமாக அப்படம் இருந்தது.

“நான் என் குடும்பத்தில் காதில் கேட்டவற்றை உள்வாங்கிப் வாங்கிப் பேச வைத்தேன். நடிகர்களைப் பொறுத்தவரை எலியா கசான் (Elia Kazan) பாணியைப் பயன்படுத்த நினைத்தேன், அவர்கள் அவர்களிடமே பேசி ஒரு பேச்சு நடையைக் கொண்டு வருவது. அவர்களுக்குள் அது ஒரு விவாவாதத்தை கொடுத்திருக்கலாம். அவை என் மனதில் சரியாக ஒலித்தது. ஆனால், எலியா கசான், ஜான் கசாவெட்ஸ் (John Cassavetes) இருவரின் பாணியையும் அது கொண்டிருக்கவில்லை. நான் வசனங்களை மேம்படுத்த



Mean Streets



Alice Doesn't Live Here Anymore

தயாராக இருந்தேன். டி நீரோ, ஹார்வி (Harvey)யிடம் பேசும் ரொம்ப நீளமான காட்சி. டி நீரோ தான் அந்த வடிவத்தைக் கொண்டு வந்தார். அவரது நடிப்பில், ஜிம்மி ஸ்பார்க்ஸ் (Jimmy Sparks)ஐப் பார்த்தேன். நான் ஜிம்மி ஸ்பார்க்ஸுக்கு 700 டாலர்கள் நான்கு மாதங்கள் கடன்பட்டிருந்தேன். நான் அவருக்கு பணம் கொடுக்க வேண்டும். அவர் என் கட்டிடத்தில் வசித்தார், எங்கள் தெருவுக்கு எதிரே சுற்றித் திரிகிறார். நான் அந்த நபருக்கு பணம் கொடுக்க வேண்டும், இல்லையா? ஆம் ஆனால், என்ன நடந்தது? நான் இவ்வளவு விஷயங்களைக் கண்டுபிடித்ததில் அவர் ஆச்சரியப்பட்டார். இந்தப் படம் அந்தக் கடன் கொடுக்கும் கும்பல் பற்றியது என அவர்கள் தெரிந்து கொண்டார்கள். கேங்ஸ்டர்களுக்குப் பிடித்த கேங்ஸ்டர் படம் எது என்று கேட்டால் The God father என்று எல்லோரும் சொல்வார்கள். ஆனால், Mean Streets தான் அவர்களுக்குப் பிடித்த படம். அவர்கள் வீட்டுப் படம். அந்த உணர்வு முற்றிலும் நேர்மையானது. உங்களோடு நீங்கள் எவ்வளவு நேர்மையாக இருக்க முடியுமோ அவ்வளவு நேர்மையானது. மேலும், ஏதோ சிறப்பு இருக்கிறது என்று எனக்குத் தெரியும். உங்களால் அய்ஜொச் சொல்ல முடியும் என நீங்கள் நம்புகிறீர்கள். நம்பி. ஒரு வாய்ப்பை எடுக்கும்போது நிறைய பேர் உங்களோடு உடன்படாமல் இருக்கலாம். அது நிறைய பேரை காயப்படுத்தலாம். ஆனால், அந்த நேரத்தில் நீங்கள் நினைத்தது அதுதான், உண்மையாக இருக்க வேண்டும். சில நேரங்களில் அது மக்களை காயப்படுத்துகிறது. அப்போது, கலைத்திறன் என்பது கொடூரத்தை உள்ளடக்கியது என்பதை ஒருவர் உணரத் தொடங்குகிறார். ஒரு கலைஞராக இருக்க நீங்கள் போதுமான அளவு கொடூரமாக இருக்க வேண்டும். அந்தப் படத்திற்குப் பின் அந்த உலகத்தை விட்டு நான் வெளியேற ஆரம்பித்தேன்.”

Mean Streets படத்தில் உள்ளவர்கள், ஸ்கோர்செனி உடன் வளர்ந்தவர்கள். ஆனால், அவர் அந்த உலகத்திலிருந்து விடைபெறுவது கிட்டத்தட்ட நடந்தது, ஏனென்றால் அவர் அவர்களைப் பற்றிய திரைப்படத்தை உருவாக்கினார். அவர் செய்தது என்னவெனில், இளம் வயது முதலே சேர்த்து வைத்த ஞாபகங்களை வெளிப்படுத்தினார். அது அவரைச் சுற்றி இருந்தது,

ஸ்கோர்செனி, நியூயார்க் திரைப்பட விழாவில் Mean Streets திரையிடப்பட்ட இரவின் இறுதியில் ஹோட்டல் அறைக்குத் திரும்பியபோது, ஹாலிவுட் தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் பிரபல நடிகர்களிடமிருந்து குவியல் குவியலாக செய்திகள் வந்திருந்தன. பல படங்களுக்கான வாய்ப்புகளும் இருந்தன.

அதுபற்றி ஸ்கோர்செனி ஆச்சர்யத்துடன் சொல்கிறார்: “திரையீட்டுக்கு முன்பு கூட சிலர் வந்தார்கள். நான் ஒன்றை உங்களுக்குச் சொல்ல வேண்டும், அவர்கள் உங்களை இரண்டு முறை பார்க்க மாட்டார்கள். திடீரென்று தொடர்பில்லாமல் போவார்கள்.”

The Exorcist படப்பிடிப்பிற்குப் பிறகு, Alice Doesn't Live Here Anymore படத்திற்காக, நடிகை எலன் பர்ஸ்டின் (Ellen Burstyn), ஒரு இளம் இயக்குநரைத் தேடிக்கொண்டிருந்தார். இந்தப் படம் அவருக்காகவே எழுதப்பட்டது. இப்படம் பற்றி எலன் பர்ஸ்டின், வார்னர் பிரதர்ஸிடம், “நான் பெண்கள் இயக்கத்தைப் பற்றி விழிப்புடன் கவனித்துக் கொண்டிருந்தேன். அதனால், ‘பெண்கள் இப்போது எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று நான் புரிந்துகொள்கிறேனோ, அப்படிப்பட்ட ஒரு பெண்ணைப் பற்றிய படத்தில் நடிக்க நான் மிகவும் விரும்புகிறேன்” என்று சொன்னார். கதையின் சில பகுதிகள் உண்மையில் மிகவும் உண்மையானவை. மிகமிக உண்மையானவை. அதனால்,

“படத்தை இயக்க, புதிய, உற்சாகமான ஒரு இயக்குநர் தேவை” என்று பிரான்சிஸ் கோப்போலா (Francis Coppola) இடம் சொல்ல, அவர், “Mean Streets படத்தை ஏன் பார்க்கக்கூடாது?” என்று கேட்க, பிரான்சிஸ் கோப்போலா, எலன் பர்ஸ்டின் இருவரும் Mean Streets பார்க்கச் சென்றிருக்கிறார்கள். படம் பிடித்துப் போனதால் ஸ்கோர்செஸி தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டார்.

ஆனால், ஸ்கோர்செஸிக்கு உண்மையில் அந்தப் படத்தை இயக்க விருப்பம் இல்லை. ஸ்கோர்செஸி நீண்ட கால வாழ்க்கையை வாழ விரும்பினார். “Alice Doesn’t Live Here Anymore படத்தை செய், கேங்ஸ்டர் படங்களில் மட்டும் ஈடுபட வேண்டாம்” என்று கோப்போலா சொல்லிக்கொண்டே இருந்தார். “Mean Streets-இற்கு பலர் பதிலளித்தனர்” என்று அவர் சொன்னார். ஆனால், அவர்கள் உண்மையில் சொன்னது என்னவென்றால், ஸ்கோர்செஸியால் பெண்களை இயக்க முடியாது என்பதே. அவர் அதைப் பற்றி மிகவும் பதட்டமாக இருந்தார். அவர் தொடர்ந்து, “எனக்குப் பெண்களைப் புரியவில்லை, பெண்களைத் தெரியாது. என்னால் அதைச் செய்ய முடியுமா என்று எனக்குத் தெரியவில்லை” என்று கூறிக்கொண்டே இருந்தார். இந்தப் படம். தன்னை விட்டு எதிர்காலம் நோக்கி ஒரு பெண் துவக்கும் சின்ன மிகச் சிறிய அடியை, தன்னைப் பற்றிய விழிப்புணர்வுடன், முடிவு எடுக்கும் ஒரு பெண்ணைப் பற்றியது. ‘பெண்கள் விடுதலை’ அல்லது ‘நான் சுதந்திரமாக இருக்க விரும்புகிறேன்’ என்று ஒருபோதும் கத்தாமல் எடுக்கும் முடிவு. ஒரு கட்டத்தில் படத்தை ஒப்புக்கொண்ட ஸ்கோர்செஸி செய்த முதல் வேலை படத்தில் வழக்கத்தை விட அதிகமாக பெண்களை முக்கிய பதவியில் பணியமர்த்தியதுதான்.

அதில் நடித்தவர்களில் ஒருவரான ஜோடி ஃபோஸ்டர் (Jodie Foster) குறிப்பிடும்போது, “Alice Doesn’t Live Here Anymore படத்தில் பணியாற்றினேன். இது அவருக்கு மிகவும் வித்தியாசமான படம். இது அவரது மற்ற படைப்புகளுடன் நீங்கள் ஒருபோதும் தொடர்புபடுத்த முடியாத ஒன்று. மேலும், இதில் உண்மை இருந்தது. இது ஒரு ஒற்றைத் தாய், தனது மகனுடன் நாடு முழுவதும் பயணம் செய்வது பற்றியது. எப்படியாவது அவள் கலிபோர்னியாவுக்குச் செல்லப் போகிறாள். அவள் ஒரு பாடகி வாழ்க்கையைப் பெறப் போகிறாள் என்று கனவு காண்கிறாள்” என்கிறார்.

“ஆண்மை” என்று நாம் குறிப்பிடும் ஒரு அர்த்தத்தில் சிக்கிக் கொள்ளாத ஒரு கதையைச் சொல்ல இன்னொரு வழியைக் கண்டுபிடிக்க முயற்சித்தேன். உண்மையில் வாழ்க்கையை வேறொரு கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க முயன்றேன். திரைக்கதை மிகவும் சிறப்பாக இருந்தது, ஆனால், நாங்கள் சில மேம்பாடுகளைச் செய்தோம். நாங்கள் அதை ஒத்திகையில் உருவாக்கி, பின்னர்

எங்களால் முடிந்தவரை சிறப்பாக படமாக்கினோம்; கதாநாயகி சமையலறையில் செய்யும் சில மேம்பாடுகளைப் போலவே. அந்த விஷயங்களில் பெரும்பாலானவை அவளுடைய சொந்த அனுபவங்களுடன் தொடர்புடையவை. அவர் சகோதரர் அவருக்கு எப்படி முத்தமிடுவது என்று கற்றுக் கொடுத்தார். ஒரு சிறுவன் ஈரமான ஓட்டில் கிண்ணத்தில் உதடுகளை வைத்து போல் உணர்ந்தால் அதுதான் முத்தம் என்று சொன்னதாக அவர் என்னிடம் கூறினார். குறைந்தபட்சம் அவர் ‘உதடுகள்’ என்று சொன்னார். அது உண்மையிலேயே ஒரு நல்ல பணி அனுபவம். அது ஆழமாக இருந்தது. எங்கள் இதயங்களில் ஆழத்தை உணர்ந்தோம்” என்று Alice Doesn’t Live Here Anymore பட அனுபவத்தைச் சொல்கிறார் ஸ்கோர்செஸி.

Mean Streets பெரிய வெற்றியைப் பெறவில்லை. Alice Doesn’t Live Here Anymore பெறும் வெற்றி பெற்றது.

ஸ்கோர்செஸிசெஸியின் அடுத்த படம் Taxi Driver. “அதை எழுதும்போது, ‘உங்கள் படம் எதைப் பற்றியது?’ என்று யாராவது கேட்டிருந்தால், நீங்கள் என்ன சொல்லியிருப்பீர்கள்? என்ற மில்லர் (Miller) கேள்விக்கு, “எனக்குத் தெரியாது. பார்ப்போம், ம்ம். இது 70களில் நடக்கும் ஒரு திரைப்படம் என்பது முக்கியம் என்று மட்டும் நான் நினைக்கிறேன் என்று சொல்வேன்” என்கிறார் ஸ்கோர்செஸி.

“இப்படம் தன்னால் முடியாத ஒன்றைப் பற்றி வெறித்தனமாக இருக்கும் ஒருவருடன் தொடர்புடையது. அது ஒரு பெண். ஒரு பொன்னிற முடி, நீலக்கண்ணுள்ள அழகான பெண்” என்கிறார் இப்படம் பற்றி ஸ்கோர்செஸி.

டி பல்மா (De Palma)வை இயக்க வைக்க முடிவு செய்து ‘டாக்ஸி டிரைவர்’ திரைக்கதை கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. திரைக்கதையாசிரியர் பால் ஷ்ரேடர் (Paul Schrader) ‘டாக்ஸி டிரைவர்’ திரைக்கதையை டி பல்மாவிடம் கொடுத்திருக்கிறார். ஆனால், அந்த நேரத்தில், “எனக்கு ஏதாவது வியாபார ரீதியிலான படம் தேவைப்படுகிறது. நான் இதில் ஈடுபட முடியாது. இந்தப் படத்தை யார் பார்க்க விரும்புவார்கள்? இது பைத்தியம் ஒருவனின் கதை” என்று டி பல்மா மறுத்துவிட்டார். அதன் பின் அத்திரைக்கதை ஸ்கோர்செஸியிடம் வந்திருக்கிறது. “கடவுளே, நானே இதை எழுதியது போல இருக்கிறது” “என்றிருக்கிறார் ஸ்கோர்செஸி.

‘டாக்ஸி டிரைவர்’ உருவாயிற்று.

தொடரும்

ஜெகநாத் நடராஜன் <jaganathanvr4@gmail.com>

published by PRABHU THILAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.

Owned by PRABHU THILAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.

Editor : PRABHU THILAK



Shri Hospitals

Multi Speciality Hospital with 24 hours Trauma & Critical Care
103-C, Tamil Sangam Road (Behind Anna Park), Sankar Nagar, Salem - 636 007.

☎: 0427 4300027, 4300028 ☎: 77 08 3333 08

TOLL FREE NO : 1800 8 902 902

✉: info@shrihospitals.in 🌐: www.shrihospitals.in



OUR SPECIALITIES

- ❖ Cardiac Care & Preventive Cardiology
- ❖ Pulmonology
- ❖ Neurosciences
- ❖ Bone & Joint Clinic
- ❖ Plastic & Cosmetic Surgery
- ❖ Obstetrics And Gynecology
- ❖ Paediatrics & Neonatology
- ❖ Renal Clinic
- ❖ Gastroenterology
- ❖ Internal Medicine
- ❖ Accident & Emergency
- ❖ Anaesthesiology & Critical Care
- ❖ Psychology

HEALTH PACKAGES

- ❖ Master Health Package
- ❖ Cardiac Package
- ❖ Diabetic Package
- ❖ Renal Package
- ❖ Liver Package
- ❖ Lung Package
- ❖ Women health Package
- ❖ Smoker's Package
- ❖ 'Breathlessness' Package

OUR FACILITIES

- ❖ Open 24x7
- ❖ Diagnostics Laboratory
- ❖ Pharmacy
- ❖ Radiology & Imaging
- ❖ Patient Rooms
- ❖ Accident & Emergency Centre
- ❖ Intensive Care Unit
- ❖ Ambulance Services
- ❖ Cafeteria

☛ Tamil Nadu Chief Minister's Comprehensive Health Insurance Scheme ☛ Star Health and Allied Insurance Company ☛ All Private Health Insurance Schemes are available

உங்கள் கனவுகளுக்கும் தேவைகளுக்கும்... என்றென்றும் கைகொடுக்கும் ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்!

கடந்த அரை நூற்றாண்டுக்கும் மேலாக உங்கள் அனைவரோடும் உங்களின் நெருக்கடி நேரத்தில் நீளும் உதவிக்கரமாக, நீண்ட கால கனவுகளை நிறைவேற்றும் நண்பனாக, தொழில்நீதியான நிதிப் பற்றாக்குறைகளைத் தீர்த்து வைக்கும் தோழனாக உடன் பயணிக்கிறது ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்.

குறைந்த தொகைகளைக் கூட சீட்டு முறையில் சேமிக்க முடியும் என்பதை 1974 முதல் சாத்தியப்படுத்தி இருக்கும் ஸ்ரீராமிற்கும் உங்களுக்குமான இந்த இணக்கமான பந்தம் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கும்.

மேலும்
விவரங்களுக்கு!

அருகில் உள்ள ஸ்ரீராம் சிட்ஸ் கிளைக்கு வாருங்கள்.
உங்கள் தேவைக்கேற்ற சேமிப்புத் திட்டங்களோடு நாங்கள் காத்திருக்கிறோம்!

அன்றும்,
இன்றும்,
என்றென்றும்..!

www.shriramchits.com



ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்

மக்களின் வளமான வாழ்வுக்கு வழிகாட்டி

கிரீம்ஸ் துகார், 14-9 கிரீம்ஸ் சாலை, சென்னை 6

போன்: 4223 6000

ideabricks.in

